

LUMINIȚA CHIOREAN

ESEUL STĂNESCIAN
CONFIGURARE POETICĂ



EDITURA UNIVERSITĂȚII „PETRU MAIOR”
TÂRGU-MUREȘ

Coperta și grafica: Vasile Dub

Ilustrația copertei: Bathsheba Grossman ~"Universal Clef"~

Referenți științifici: Prof. dr. Carmen Vlad
Prof. dr. Iulian Boldea
Nicolae Băciut

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

CHIOREAN, LUMINIȚA

Eseul stănescian : configurare poetică / Luminița Chiorean. - Târgu-Mureș : Editura Universității "Petru Maior", 2007

Bibliogr.

ISBN 978-973-7794-55-9

821.135.1.09 Stănescu,N.

929 Stănescu,N.

Consilier editorial: Vasile Gătina

Tehnoredactare computerizată: Chiorean L., Csizmadia Erzsébet, Korpos Csilla

Lector: Autoarea

Tiparul executat la : INTERMEDIA GROUP Tg. Mureș, Str. Poștei Nr.1

ISBN 978-973-7794-55-9

Copyright © Luminița Chiorean

Editura Universității „Petru Maior” Tg.-Mureș

Str. Nicolae Iorga nr.1

540088 Tg.-Mureș, România

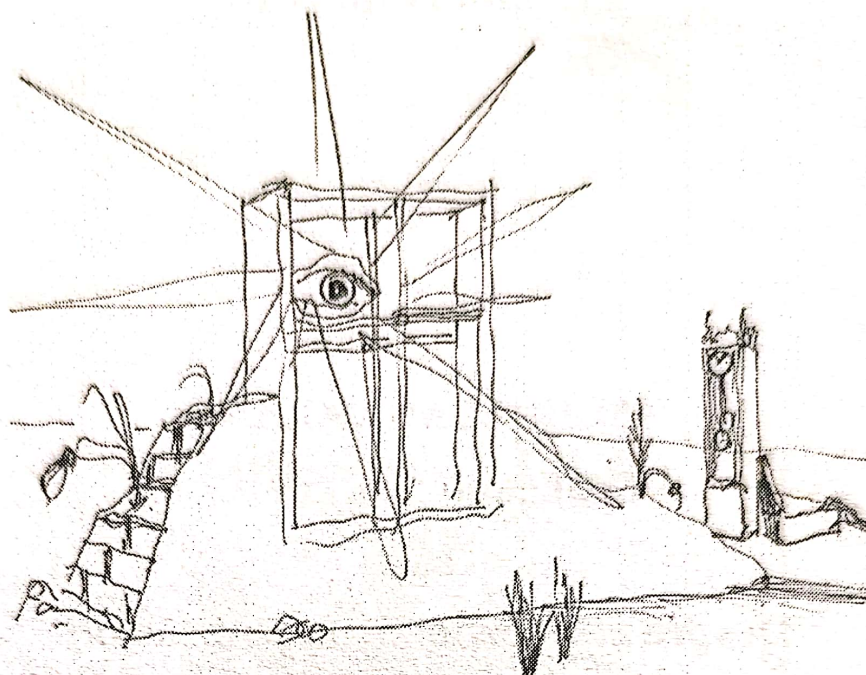
Luminița Chiorean

ESEUL STĂNESCIAN –

Configurare poetică

sau

Despre „*Un ierbivor interior ierbii*”



Eu sunt o fereastră,
un geam, un loc liber
prin care cineva îl vede pe altcineva. [...]
E trupul văzut
o lupă măritoare.
Alergând nebunește linia
de dragul băltoacei încolăcite

(Grația: FP, 169)

AVERTISMENT

Aprecie ca fiind prima cercetare sistematică asupra operei eseistice stănesciene dintr-o perspectivă textologică, *Arhitectura eseului poetic stănescian* (Ed. Universității „Petru Maior” Tg. Mureș, 2006) și *Eseul stănescian. Configurare poetică* (volumul de față)¹ au la bază teza de doctorat cu titlul *Discursul metapoetic la Nichita Stănescu*, pe care am susținut-o la Universitatea „Babeș – Bolyai” din Cluj-Napoca (2006), sub conducerea științifică a doamnei profesor universitar doctor Carmen Vlad. Gândul meu de recunoștință se îndreaptă spre domnia sa pentru încrederea și consilierea acordate în cercetare, pentru exigența științifică cu care m-a avertizat, discret, asupra conceptelor teoretice folosite în interpretarea „poemelor eseu” ale lui Nichita Stănescu, obiectul de cercetare al acestor cărți.

Pentru sugestiile și observațiile pertinente făcute în urma lecturii critice a textului, le mulțumesc referenților științifici, doamnele profesor dr. Ileana Oancea și profesor dr. Mariana Neț, precum și domnul profesor dr. Mircea Borcilă. Aduc mulțumiri domnului profesor dr. G.G. Neamțu pentru generozitatea, omenia și colegialitatea manifestate față de lingviștii din alte centre universitare.

Pentru referințe critice și consiliere în editarea cărților, aduc mulțumiri colegilor, profesor dr. Iulian Boldea, Nicolae Băciuț, conf. dr. Vasile Dub – pentru grafică.

Editarea acestor cărți se datorează nu doar pasiunii pentru opera poetică și eseistică a lui Nichita Stănescu, ci și profesorilor mei dintr-un ieri ce nostalgic trece într-un curând al amintirilor, colegilor și prietenilor neprețuiți, buni și dragi sufletului meu, părinților, familiei cu care am fost binecuvântată și nu în ultimul rând studenților de la Universitatea „Petru Maior”, foști și actuali filologi, cu care am întreținut, peste timp, retorica discursului stănescian între discipol și ... discipol.

Îmi asum responsabilitatea pentru deficiențele aleatorii - eroare, carență, imperfecțiune, irelevanță – în măsura în care ele există în redactarea textelor celor două cărți.

Autoarea

¹ Cele două cărți propun receptarea discursului eseistic stănescian ca palimpsest poetic, abordarea integrală a operei eseistice stănesciene, elaborarea și argumentarea etapelor redactării eseului poetic și a „arhitecturii discursive” pentru definirea ca gen literar distinct; determinarea alotopiilor generatoare de sens metaforic. Considerându-le un întreg, mi-am permis numerotarea capitolelor în continuare, astfel: primul volum conține cap. I și II, respectiv al doilea, cap III-IV

„Sfânt în om este sentimentul. El este în om și în afara lui în același timp. Sentimentul este hrana cu care el satură foamea secundelor pe care le are de trăit. Este un fel de nutreț interior pentru un cal încă și mai interior. Un fel de gură locuind în centrul unei pâini. Un ierbivor interior ierbii. ” [Nichita Stănescu]

Sumar

III. Discurs metapoetic stănescian.

Aplicație la o teorie a comunicării literare

1. Pledoarie pentru cunoaștere și comunicare prin poezie	9
2. Fenomene semiozice în discursul eseistic. Cod semiotic și lingvistic .	13
2.1. „Lingvistica textuală servește fenomenul estetic”	13
2.1.1. Analiza textuală a eseului <i>Logica ideilor vagi</i>	24
2.2. Coerența. Referențialitatea. Coeziunea	42
2.2.1. Coerența	42
2.2.2. Referențialitatea	49
2.2.3. Coeziunea	54
3. Generarea procesului izotopic. Cod retoric	62
3.1. Pledoarie <i>pro retorica</i> discursului eseistic	62
3.2. Condiții de organizare a izotopiei în discursul eseistic	71
3.3. Poli-izotopii. Pentru o lectură plurală a discursului eseistic	74
3.4. Discursul eseistic: configurare tropică	86

IV. „Un ierbivor interior ierbii”

1. Despre sensul textual în discursul eseistic stănescian ~ Cod poetic ~	105
1.1. Prolog la o (meta)viziune asupra conștiinței poetice „ <i>Force de frappe</i> ”. Caracterul reticular al sensului textual eseistic	111
2. Excurs la metaconștiință. „ <i>Un ierbivor interior ierbii</i> ”	121
2.1. Rețeaua comunicativă și configurarea polifonică.....	121
2.2. „ <i>Eu sunt mormântul vostru</i> ” - Vocile conștiinței artistice	134
2.2.1. Nivel semantic-conceptual. Rețea semică și configurare izotopică	134
2.2.2. „ <i>Un ierbivor interior ierbii</i> ”: (meta)conștiința poetică.....	170
Concluzii ~ În „căutarea tonului”	191
Anexe	198
Bibliografie	205
Rezumat/ Abstract / Résumé	212

III. Discurs metapoetic stănescian

Aplicație la o teorie a comunicării literare

1. Pledoarie pentru cunoaștere și comunicare prin poezie

„Orice activitate umană, chiar și jocul [...] în afară de starea de jubilație, să-i spunem dionisiacă, are și o funcție de cunoaștere. Prima funcție de cunoaștere e învățarea limbii[...]”

Poezia ca stare naturală e mai puțin decât un instrument de cunoaștere, cât o luare în proprietate a lumii sau, mai precis spus, e una dintre componentele vieții înseși.

Poezia concepută ca o coerență superioară a funcțiilor de melos, dar și de gnosis ale limbii, are o funcție de cunoaștere proiectată în viitorul imediat al verbului și una de „bancă conservativă” a fondului esențial de cunoaștere exprimată prin limbaj: fondul nostru esențial de convingeri și adevăruri istorice, sociale, politice, filosofice.

Dar mai presus de toate poezia este o acțiune și atunci când acțiunea ei are și sens, o direcție, mișcarea ei către ceva are natura revelației, iar de la ceva către altceva natura cunoașterii”[s.a.]]1990, FP / Pagini de jurnal: 504-505]

Fragmentul eseistic propune un imaginar discursiv al poeziei ca activitate, proces și acțiune semiotică, finalizate printr-un sens al trecerii spre un „altceva” al cunoașterii. Semioza poeziei constă în „căutarea tonului”: „Înger? Nu, nu e bun! Deci, înger?”

Axa spațială a discursului este lineară, desfășurată pe izotopia cunoașterii (*gnósis*) organizată ca dihotomie: „activitate”(proces) vs. „funcție cognitivă”:

- „activitate umană, chiar și joc” → funcții: dionisiacă & de cunoaștere: „învățarea limbii”
„Activitatea umană” înregistrează o semantică generoasă a toponimiei în cazul omului. Aici este selectată poezia, domeniul abstract al artei (vezi „configurarea izotopică a toponimiei” în capitolul al IV-lea)
- poezie → instrument & acțiune: „luare în proprietate (în posesie) a lumii”.
Prin urmare, poezia este „proces” : „*una dintre componentele vieții înseși*” (activitate umană.

Ca natură discursivă, poezia este un proces semiotic: e *melos* & *gnósis*, adică tehnică, instrument, dar totodată și funcție de cunoaștere: prospectivă & „conservatoare”.

Relația „poezie - gnoză” este complinită cu „sens” antrenat prin „acțiunea” poeziei asupra lumii în urma unei revelații, apoi a unei cunoașteri, producându-se astfel semnificanță, „ontos”.

Prin acțiune, poezia se definește ca proces semiozic. De fapt, ce poate fi discursul poetic decât sensul dintre *semiotic* și *semiozic*, dintre „ontos” și „gnósis”, dintre cuvânt, adică semnificație și acțiune?

Nu credem să fie accidentală problema cunoașterii la Nichita Stănescu. Interesant este că nu doar poezia are funcția de cunoaștere, ci și discursul eseistic metapoetic. De unde apetența pentru eseu în contemporaneitate? Din „*banca conservativă*” a fondului esențial de cunoaștere exprimată prin limbaj” poetic se detașează trilema antică din dialogul socratic *Gorgias*, care dezbate relația *ontos* – *gnosis* - *comunicare*. Va trebui să dăm o soluție (nu neapărat o rezolvare) asupra *ontologiei sensului textual*², prin care să ne convingem că nu am greșit când am optat pentru discursul eseistic o dată ca gen literar, apoi ca operă a lui Nichita

² Anexa 1.

Stănescu și a treia oară, dar printre cele vitale acțiuni, ca funcție de cunoaștere.

În *Preliminarii la discursul metapoetic* [Chiorean, 2006: I.3, 30-92], am acceptat discursul ca proces semiotic, acțiune de producere a sensului textual printr-o activitate laborioasă de compunere sau de „dispunere” în izotopii, rețele lingvistice și conceptuale, căci orice operă literară are un comportament lingvistic. Codificarea izotopiilor este specifică discursului care le vehiculează. Receptăm astfel codul specific genurilor literare care reglează *praxis*-ul textului (obiectul: fapte, comportament lingvistic, acte de limbaj). Astfel interpretăm opera, respectiv discursul ce o produce, ca o individualitate:

„[...] *experiența se ocupă de cazul izolat, pe când știința constă în cunoașterea generalului, iar activitatea practică și rezultatul ei* [s.n. producerea] *au loc întotdeauna în domeniul individualului*[s.n.]” [Aristotel, 1999: A 981 a]

Prin urmare:

„[...] *a produce înseamnă a produce singularități*[s.n.]: *în schimb, o singularitate, inaccesibilă considerării teoretice care se oprește la ultima specie, este corelatul unei faceri.*”

[Ricœur, 1984: 340]

Iată ce ne-a dat imbold în munca de interpretare a discursului eseistic argumentat cu text stănescian. Interpretarea unei opere (aici, eseistica lui Stănescu) înseamnă:

1. a etala lumea, R-Textele, la care face referință spiritul eseistic, în virtutea izotopiilor de conținut și gândire, poate și de construcție (în cazul discursului eseistic, importă izotopii din primele două clase de metabole: metasememe și metalogisme);
2. apoi a interpreta din punctul de vedere al discursivizării;

3. în fine, „a detecta” originalitatea, stilul eseistului.

În ce constă finalitatea acestei interpretări? Impunerea unui gen: *genul eseistic* aclamat în / de *postmodernitate* (și mai cu seamă de *estetica paradoxistă*)

Se reclamă așadar o interpretare a sensului textual eseistic, pe care ne-am propus a-l susține cu „eboșe” stănesciene. Iată de ce e posibil să ne hazardăm la un *excurs în ontologia sensului* [Anexa 1]. Eficientă în relevarea *sensului textual* este **metoda hermeneutică**.

Ne argumentăm opțiunea pentru *hermeneutică* prin considerentele:

- (a) soluționarea epistemică a teoriilor poetice prezente în tematizările oferite asupra realului, îndeosebi de interpretările filosofice (antică, occidentală, contemporană)³;
- (b) complexitatea de metode abordate într-o hermeneutică pentru validarea și impunerea, ca teorie literară, a conceptului de *gen eseistic* (am optat pentru coroborarea, la nivelul itemilor sumativi ai codului poetic, a informațiilor obținute, ca itemi formativi, în urma *analizelor textuale* și *conversațională* sau a *dialogismului* – codul lingvistic, respectiv, *analiza stilistică* – codul retoric, semnificanță relevantă în procesul semiozic).
- (c) un al treilea motiv constă în dimensiunea hermeneutică a *sensului estetic* (argumentat, în textul poetic și eseistic stănescian, prin *sensul hiperdens*⁴ ca sumă de acte verbale de cultură) concentrat în estetica discursului eseistic (în cazul nostru: *o estetică a poeziei*).

³ Vezi Anexa 1!

⁴ Vezi discuția imaginarului hipertextual aluziv la corporalitatea cuvântului, situație prezentată în codul lingvistic, din acest capitol!

2. Fenomene semiozice în discursul eseistic.

Cod semiotic și lingvistic

Suntem de partea cercetătorilor care găsesc că organizarea logică a științelor particulare, cum este și literatura, cu toate genurile, este avertizată și pregătită de un proces de matematizare [cf Marcus], pe de o parte, și de generalizare a exegezei semiotice [cf Peirce, Eco, filosofia culturii etc.], pe de altă parte. Printr-un excurs la ontologia sensului textual (vezi Anexa 1), considerăm adecvată abordarea semiotică a discursului eseistic, optând pentru *semioza textuală* [cf Vlad, 2000].

Analiza textuală pe care o vom face asupra discursului eseistic cu aplicație pe eseu poetic stănescian își propune ca obiective trei coduri (sau dimensiuni): unul *semiotic & lingvistic* (cap. III/2), altul *retoric* (cap. III/3) și un al treilea: *poetic* (cap. IV).

2.1. „Lingvistica textuală servește fenomenul estetic”...

Prin demonstrarea arhitecturii discursive a eseului [Chiorean, 2006: II, 92-182], exemplificat prin discursul stănescian, am susținut natura relațională a sensului textual-discursiv [cf Vlad, 2000: 43-57]. Discursul eseistic relevă cel mai bine dimensiunea hermeneutică a sensului [cf Coșeriu], deci „*natura procesuală, interpretativă, deschisă a sensului*” [Vlad, 2000: 46], receptarea, interpretările sensului nefiind altceva decât:

„[...] a răspunde acelor[...] provocări ale textului, care, desfășurate pe parcursul său, se instituie prin *relații semnice de natură semantico-pragmatică și configurativ-discursivă* [s.n.]” [Vlad, 2000: 57]

În analiza textuală și discutarea sensului eseistic am preferat macrotextul eseistic stănescian; prin urmare din cele peste 200 eseuri am reținut doar textele ocurente cu estetismul poetic, dintre care multe se găsesc în clasificarea titlurilor-paradox, metonimice, interferențe, tematice, ale amănuntului semnificativ, și în număr mai redus, de la unul la trei, în eseurile al căror titlu este sentențios, stimulat, interogativ, intertextual, metaforic, respectiv adnotativ (aproximativ 110 eseuri).

Semioza de tip textual sau receptarea și interpretarea textuală a discursului eseistic presupune uzanța modelului semiozic peircean, prin care orice raționament se construiește pe baza unei triade de simboluri [cf Peirce], relație recunoscută ca mecanism al procesului semiozic [*semiosis*⁵] descris ca:

„[...] acțiune sau influență, care este sau implică o cooperare a trei subiecți⁶, adică un semn, obiectul său și interpretantul său, această influență trirelațională nefiind în nici un fel reductibilă la o acțiune între perechi” [Peirce, 1990: 5.484]

Calitatea de *semn* comportă triada de elemente: *representamen*, *obiect*, *interpretant*. Indiferent de natura sa, semnul este triadic.

Representamen-ul substituie un obiect a cărui reprezentare este posibilă doar cu ajutorul interpretantului:

„Un semn, sau *representamen*, este ceva care ține locul a ceva pentru cineva, în anumite privințe sau în virtutea anumitor însușiri. El se adresează cuiva, creând în mintea acestuia un

⁵ *Semiosis* = proces sau acțiune triadică sau trirelațională (semn, obiect, interpretant). *Semiotica* = „doctrina naturii esențiale și a varietăților fundamentale ale semiozelor posibile” [Peirce, 5.489] sau „un discurs teoretic despre *semiosis*” [Eco, 1996: 248]

⁶ „Un semn sau *representamen* este un prim care întreține cu un secund, numit *obiectul său*, o relație triadică atât de autentică, încât ea poate determina un tert, numit *interpretantul său*, să întrețină cu obiectul său aceeași relație pe care o întreține semnul însuși cu același obiect.” [Peirce, 2.274]

*semn echivalent, sau poate un semn mai dezvoltat. Semnul acesta pe care îl creează îl numesc interpretantul primului semn. Semnul ține locul a ceva, anume al **obiectului** său. El ține locul acestui obiect nu în toate privințele, ci cu referire la un fel de idee⁷, pe care am numit-o uneori **fundamentul representamen-ului**” [1990, Peirce/2.228:269/trad. Delia Marga]*

Ca element prim, *representamen-ul* este fundamentul semnului, fără a se raporta la obiectul său.

„El [representamen-ul] este vehiculul semnului. Semnul este un representamen care are prin definiție (datorită terțității) un interpretant mental” [Deledalle, 1985: 33]

Dar la fel de bine pot exista situații în care *representamen-ul* nu este semn. Numai gândirea poate fi unicul mod de reprezentare.

Al doilea element al semnului este **obiectul**, nedefinindu-se obligatoriu ca lucru, eveniment, situație. Funcționarea semnului presupune cunoașterea de dinainte a obiectului (al cărui semn se vehiculează):

*„Cuvântul **Semn** va fi folosit pentru a denota un obiect perceptibil, sau doar imaginabil, sau chiar neimaginabil într-un anume sens – [...] Dar pentru ca ceva să fie un semn trebuie „să reprezinte”, cum se spune, altceva, numit obiectul său.[...] Dacă un semn este altceva decât obiectul său, trebuie să existe*

⁷ „Trebuie să înțelegem aici <<Idee>> într-un sens oarecum platonice, foarte familiar limbajului de fiecare zi; am în vedere sensul în care spunem că un om sesizează ideea unui alt om; sensul în care spunem, atunci când un om își amintește la ce s-a gândit cândva în trecut, că el își amintește aceeași idee; și în care spunem, atunci când un om continuă să se gândească la ceva – chiar și numai o zecime de secundă, în măsura în care gândirea continuă să fie coerentă în acest interval de timp, adică să aibă un conținut asemănător – că are aceeași idee și nu o idee nouă în fiecare moment al intervalului de timp.” [1990, Peirce /2.228: 269-270- trad. Delia Marga]

fie în gândire, fie în exprimare, o explicație sau un raționament sau un context care să arate cum, după care sistem sau pentru care motiv semnul reprezintă obiectul sau ansamblul de obiecte pe care-l reprezintă. Semnul și explicația luate împreună formează însă alt semn[...]Orice semn are, în fapt sau virtual, ceea ce putem numi un precept de explicație[...] [1990, Peirce / 2.230 : 269/trad. Delia Marga]

Interpretantul, cel de-al treilea element din triadă, este semnul sau clasa (câmpul) de semne prin care asociem semnul dinamic obiectului reprezentat (în conștiința locutorilor). Ar fi de preferat situația ideală în care interpretantul să fie echivalentul absolut (din categoria terțității) al reprezentamen-ului (care prezintă în categoria primeității absolut și complet obiectul așa cum există în categoria secundității). Mental ar exista posibilă relația semantică biunivocă la nivelul semnului – reprezentamen, obiect, interpretant -, o sinonimie totală, ceea ce este exclus. La Peirce, **interpretantul** are un rol decisiv în procesul de semnificare.

Notă. Din procesul semiotic peircean mai reținem aspectele:

- în practica semnului, există nu unul, ci două obiecte de referință: obiectul mediat sau dinamic [**Od**] (din afara semnului) și obiectul imediat [**Oi**](din interiorul semnului);
- tot practica semiotică deconspiră existența a trei interpretanți: interpretantul prim sau imediat [**Ii**], interpretantul efectiv sau dinamic [**Id**] și interpretantul explicit sau final sau normal [**If**]. **Ii** mai este numit emoțional, **Id**, interpretantul energetic, iar **If**, logic.

Din observațiile făcute, precum și din analiza semnului, reținem că:

„[...] orice abordare textologică trebuie efectuată din unghiul unui complex de relații triadice” [Vlad, 2000: 26]

Subliniem că semioza textuală presupune o activitate fundamentată pe un complex de „relații triadice”.

(A1) Cu rol de *representamen* sau semn, funcționează **Textul** sau *secvența textuală*, notată **R-TEXT**, implicat(ă), prin funcția semnică, în medierea dintre *Obiect* și *Interpretant*, celelalte două elemente implicate în semiosis. Fiind o expresie materială, representamen-ul poate fi un cuvânt sau un alt semn.

(A2) *Funcția semnică R-Text* nu este un semn, ci un *sistem de co-semne* (fiecare semn angajează cel puțin o relație cu alt semn al altui text).

(B1) *Lumea ca Obiect*, **O-LUME** este acel *déjà-vu* supus interpretărilor.

(B2) În semioză, **O-LUME** propune o înțelegere nuanțată între Obiect Mediat sau Dinamic⁸, **Od**, numind *realul* din afara semnului, pe o parte, și, pe de altă parte, Obiect Nemijlocit sau Imediat⁹, **Oi**, *ideea de real*, cum se sugerează în eseul *Sandaua lui Marc Aureliu* (discurs comentat în capitolul precedent), adică obiectul dinlăuntru (aceluiași) semn, *firescul*, remarcă poetul:

„Inteligența unei posibile logici a realului [Oi, n.n.] nu trebuiește confundată cu realul [Od, n.n.] , superior oricărei logici prin epos.[...] Interpretăm în chip semantic în traversarea semnului până la semnificat faptul că natura,

⁸ Prin Obiectul Dinamic se înțelege un obiect dat sau o stare a lumii.

⁹ Obiectul Imediat se referă la semnificatul representamen-ului, care, în gândirea lui Peirce, poate fi tradus într-un interpretant, adică într-un alt representamen: „[...] Cuvântul are o natură ulterioară. La început a fost creatul și abia după aceea increatul din care s-a născut creatul.” [Stănescu, *Duct, sau despre răzgândire*]

adică creatul, naște logică, iar niciodată logosul nu naște creat.” [1985, Răzgândiri / Duct, sau despre răzgândire: 189]

Obiectul Dinamic [Od] poate fi un obiect ideal sau imaginar sau o stare a unei lumi posibile. Semnul se află permanent în relație cu obiectul [direct] și un interpretant.

(C₁) Orice „gând”, noțiune sau „image” produse ale unei inteligențe umane prin locuirea, în baza unei toponimii, într-un R-TEXT aflat în relație cu O-LUME se referă la *Interpretant*, cel de-al treilea element al procesului semiotic prin care înțelegem tot ceea ce transmite semnul. Este elementul activ, exemplar pentru grila de lectură, în receptare. Prezența interpretantului dinamic este motivată prin natura „intențională” a limbajului [cf Coșeriu]. Existența Interpretantului, „*protagonist activ al interpretării*” [Eco, 1996: 250], este presupusă în cadrul unui proces de comunicare și depinde de competențele de lectură ale cititorului.

Pentru acest simbol, având ca punct de plecare modelul semiotic peircean în demonstrarea textului ca semn verbal complex, textologii [Deledalle, 1985; Oehler, 1985; Eco, 1992; Neț, 1991; 1992; Vlad, 2000] au în vedere natura interpretantului „diversificat” în cele trei ipostaze deja amintite [Ii, Id, If].

Interpretantul poate fi (re)prezentat fie printr-o parafrază sau inferență sau un semn circumscris unui sistem de semne diferit celui lingvistic (exemplu: desenele lui Sorin Dumitrescu ce însoțesc poeme din trei volume stănesciene: *Epica Magna*, *Opere imperfecte* și *Noduri și semne*) sau un discurs ș.a.

(C₂) În opera lui Ch. Sanders Peirce, Ii, fiind „o abstracție, constând într-o posibilitate”, numit de logician „*interpretant emoțional*”, se pare că

stăpânește semnificația ce rezonază între „*impresia de recunoaștere*”(„*feeling of recognition*”), percepția semnului și predispoziția semnului spre semnificația, situație receptată sub denumirea unui interpretant „afectiv”, „sugestiv” sau „perceptiv” [Deledalle, 1985: 34]. Aceeași intuiție a interpretantului emoțional o are eseistul:

„Feeling¹⁰-ul este una din stările de manifestare ale daimonului.[1985, *Antimetafizica*: 147]

În opinia lingvistei Carmen Vlad:

„*Ii al unei semioze de tip textual corespunde capacității interpretului de a percepe natura textuală a unui semn – verbal - complex, adică de a realiza „impresiile” sau de a percepe sugestiile de comunicativitate, de referențialitate și de secvențialitate. [...] Ii al semiozei de tip textual este, pentru noi, echivalentul textualității.*” [2000: 30-31]

În discursul eseistic stănescian, criteriul sau punctul de vedere, ca element al compoziției, poate determina noi semnificații ale subiectului (inițial):

„*Schimbându-mi din nou sistemul de referință, întrerup această comunicare cu dumneata, cititorule, până la o nouă deslușire.*”[1985,*Răzgândiri/Duct, sau despre răzgândire*:189]

Pledăm astfel pentru rolul de stocare informațională, „arhivarea” sensului textual la nivelul lui **Ii**, care se va disloca în textura discursului, situație pe care o vom comenta prin referire la eseul *Scrisori de dragoste sau inserare de seară* !

¹⁰ Grila de interpretare a eseului (aici, cel stănescian) am construit-o pe un câmp semantic „stelar” (sau al constelației) ca o consecință a naturii lingvistice complexe: actor (actori) sau locutor (locutori), decor „evenimențial” și feeling (trăire, atmosferă).

(C3) Dacă procesul interpretativ este declanșat de **Ii**, producerea și aprofundarea interpretării vor fi posibilități ale **Id** și **If**. Din punctul de vedere al lui **Id**, eseul este receptat ca eveniment actual unic, deci lectura eseistică se realizează abductiv, fiind îndeobște o interpretare factuală: experiența personală limitată contextual; cunoștințe limitate; obiect imediat; inferență abductivă. Procesul semiozic specific arhitecturii discursului eseistic, reprezentat prin „colaborarea” seriei interpretanților dinamici **Id₁→Id_n**, propune o lectură inductivă: cunoștințe ale unei experiențe „co-laterale”; experiența social-istorică; obiect direct [Od]; inferență inductivă - rezultat al unei lecturi intertextuale.

Subliniem că, fiind o interpretare factuală, **Id** se constituie într-o primă treaptă a interpretării semantice sau semioza prin care destinatarul „umple de sens” partea manifestă a unui text, în ordinea lui lineară de desfășurare [cf Vlad, 2000: 40].

Mai mult: apreciem posibilitatea „senzorială”, perceptivă a lui **Ii**, virtuți ale interpretării creatoare, inferențe-avertisment asupra genezei sensului textual (în eseul stănescian: sensul poetic; de referință: *Scrisori de dragoste...*)

(C4) Interpretantul final, **If**, variază în funcție de raționamentul implicat în procesul semiozic, astfel există: un **If₁** de tip abductiv, înscriind inferențe ipotetice, un **If₂** inductiv și **If₃** deductiv. Mai adăugăm că **If** se constituie în context exterior sau anterior necesar pentru cunoașterea interpretantului dinamic [**Id**] . **Ii**, **Id** și **If** sunt interpretanți deopotrivă de solicitați în decodarea textului sau lectura textuală. Interpretarea critică sau semiotică explică datorită căror rațiuni structurale textul poate reproduce aceste interpretări semantice sau altele, alternative [apud Vlad, 2000: 41]

(C5) În cazul unei imagini neexplicitate:

„[...] interpretantul este ceea ce semnul creează în interpretul său, determinându-i un sentiment sau o acțiune”

[Ochler, 1985 (ed Marcus): 62].

Când imaginea devine explicită, aceasta ia forma altor noi **R-TEXTE**, într-un circuit semiozic nou, într-o serie nelimitată teoretic [cf Peirce, 2.303], la care, cu certitudine, conștiința eseistică participă. Este situația prin care putem să explicăm construcția sau arhitectura discursivă a eseului.

Luând drept criteriu **relațiile textuale**, observăm că lectura eseistică se realizează prin *abducție*:

„Abducția este un proces inferențial [...], un procedeu [...] prin intermediul căruia, în semioză, devenim capabili să luăm decizii dificile atunci când urmărim instrucțiuni ambigue.”

[Eco, 1996: 258]

Instrucțiunile țin de competența lectorială. *Inferența* mai este exprimată și prin calcul, ca variantă a procedeiului urmat în procesul semiozic:

„Inferența e un calcul interpretativ grație căruia se reconstruiește un conținut implicit prin formularea unor ipoteze, în condițiile manifestării unei (oricărei) forme de incompletitudine sau de ambiguitate în produsul verbal textual, ce provoacă interpretări incerte.”[s.a.][Vlad,2000: 70]

Ca proces inferențial opus deducției, *abducția* se desfășoară conform principiilor contextualității & intertextualității [cf Eco: „voiaj intertextual” < metadiscurs = o izotopie omogenă: univers categorial]. *Deducția* are ca sursă logică propozițională în codul căreia premisele calculului logic au

fost asimilate „sensului literal” al enunțurilor. Concluziilor le corespund „subînțeleșurile” vehiculate prin text la nivelul discursului.

Mecanismul inferențial are ca finalitate modelul: deductiv, inductiv (probalistic) sau abductiv (analogic). Interpretarea abductivă verifică unul din modelele [cf Eco]:

- „modele la scară” – în sensul reproducerii obiectului reflectat;
- „*modele analogice*” – reproducerea structurii adevărate sau sisteme de relații ale verbului original.

Modelele analogice devin criteriul (punctul de vedere) care generează semnificația în discursul eseistic:

„[...] *modelele analogice reproduc obiectul original pe un suport diferit și cu ajutorul unei rețele de relații diferite*”

[Eco, 1996: 262]

În volumul *Textul aisberg* [2000], Carmen Vlad prezintă o riguroasă exegeză la dinamica sensului textual. Referitor la conceptul semiotic al rețelei tipurilor de *relații textuale*, sunt inventariate și descrise relațiile intra-, inter- și extratextuale [cf Filmore], relația textuală și transtextualitatea¹¹[cf Genette], intertextualitatea [cf Riffaterre] și clasele interferente, prin care se admit categoriile relaționale intertextuale¹², paratextuale; metatextuale¹³, hipertextuale, adtextuale¹⁴, arhitextuale [Vlad, 2000: 64]. Tabelul de mai jos [cf Vlad, 2000: 84-85] prezintă o schemă a relațiilor textuale propuse de autoare, relații la care vom apela în analiza textuală a eseului stănescian:

¹¹ Prin transtextualitate se înțelege „transcendența textuală a textului, tot ceea ce îl pune în relație evidentă sau secretă cu alte texte”[apud Vlad, 2000: 61]

¹² Relația intertextuală: „relația de coprezență între două sau mai multe texte”[Vlad, 2000: 61]

¹³ Relația metatextuală: caz particular al metatextului!

¹⁴ În interpretarea discursului eseistic vom avea în vedere efectul de prezență adtextuală, care se poate verifica prin: procedee (auto)reflexive, în cazul relațiilor metatextuale; proximitate ori contiguitate, în cazul relațiilor paratextuale; proiectivitate, în relațiile intertextuale [cf Vlad, 2000: 64]

Criteria	Tipuri de relații		
A. Situatia entităților conectate cuprinse în relația minimală de sens	A. relații între entități situate în poziție ...		
	a1. cotextuală ¹⁵ - aspect literal al sensului	a2 contextuală ¹⁶ enunțare / context cognitiv - aspect comunicativ - cognitiv al sensului	a3. adtextuală [sens global]
B. Felul conexiunii sau modelul implicat în producerea legăturii de sens	B. Relații determinate de modelul ...		
	b1. sistemic sau codic	b2. comunicativ sau pragmatic	b3. configurativ sau formal
C. Tipul operațiilor necesare în procesul prelucrării sensului	C Relațiile se pot realiza prin operații ...		
	c1. gramaticale	c2. inferențiale	c3. recurențiale

Reținem că relațiile „matematice” stabilite la nivelul relațiilor textuale sunt de tipul: $a_1 > b_1 > c_1$ $a_2 > b_2 > c_2$ $a_3 > b_3 > c_3$ prin care se înțelege că generarea sensului la nivelul relațiilor cotextuale implicate în modelul codic se petrece prin operații gramaticale, la nivelul relațiilor contextuale dinamizând modelul pragmatic, specific și eseului, se face prin operații inferențiale, iar la nivelul relațiilor adtextuale, de asemenea întâlnite și în discursul eseistic, relații ce impun modelul configurativ, prin operații recurențiale.¹⁷

Referitor la **statutul funcțional al interpretanților**, subliniem că, fiind o interpretare factuală, interpretantul dinamic [Id] se constituie într-o primă treaptă a interpretării semantice. E semioza prin care destinatarul „*umple de sens*” partea manifestă a unui text, în ordinea lui lineară de desfășurare [cf Vlad, 2000: 40].

¹⁵ „Relația cotextuală se exprimă prin legătura dintre două elemente verbale, co-prezente în spațiul intratextual dat, legătură obținută prin aplicarea unor reguli gramaticale (de tip generativ)[...] Relația cotextuală necesită o analiză sintactico-semantică sau lexico-gramaticală (conținut semnificațional; conținut designațional)” [Vlad, 2000: 64]

¹⁶ „Relația contextuală are loc prin legătura indirectă dintre un semn verbal explicit și unul sau mai multe obiecte din afara lanțului lingvistic manifest sau al produsului textual” [Vlad, 2000: 65] Legătura produsă este de tip inferențial, de unde se reclamă o interpretare semantico-pragmatică.

¹⁷ În interpretarea eseului stănescian din cap. IV al acestui volum am avut în vedere relațiile adtextuale.

Apreciem posibilitatea „senzorială”, perceptivă a interpretantului imediat [Ii], virtuți ale interpretării creatoare, inferențe-avertisment asupra genezei sensului textual (în eseul stănescian: sensul poetic; text de referință: *Scrisori de dragoste...*)

2.1.1. Analiza textuală a eseului *Logica ideilor vagi*

Abordând modelul sistemic sau codic al relațiilor textuale [cf Vlad, 2000: 84-85], am dispus de semioza textuală a eseului *Logica ideilor vagi* [1990: 94-100], textul care ne-a furnizat informațiile necesare cercetării asupra compoziției genului eseistic [Chiorean, 2006: II, 92-182].

R-Textul eseistic își repartizează conținutul pe 27 de secvențe. Spre ilustrarea cu fidelitate a conținutului eseistic, vom reda integral text-discursul stănescian.

I.

„Despre modul în care este scris acest eseu:

- a. nu există o tehnică a înregistrării ideilor în momentul lor culminant. Ideile sunt un mod de acțiune.*
- b. contemplația este o formă postumă ideilor.*
- c. actul scrisului este un act de rememorare, iar nu o acțiune, atunci când el se exercită în mod grav și fundamental.*
- d. ideile care vin în timpul scrisului sunt idei minore detestabile.*

II.

A-ți exprima în mod coerent o idee sau un sistem de idei înseamnă a face întrucâtva experiența infernului ...

- a. a avea senzația că înțelegi ceva și a trăi acest lucru pe care-l înțelegi;*
- b. a uita în mod spontan ceea ce ai înțeles în secunda în care timpul înțelesului s-a consumat prin el însuși;*

- c. a încerca să-ți aduci aminte ceea ce ai înțeles – iată calvarul;
- d. a reconstitui noțional ceea ce nu Ține de noțiune;
- e. comunicarea nu are o natură noțională. Mă refer la comunicarea trăită, iar nu la cea înțeleasă, care este de natură noțională.

III.

Luăm drept criteriu viteza luminii (didactic, bineînțeles) sau mai precis degradarea vitezei luminii, pentru a putea înțelege rolul organelor (discontinui) în alcătuirea mai generală a cunoașterii. Și, și a conștiinței.

IV.

Conștiința este independentă de organele de simț. Organele de simț nu au rolul decât al unor antene sau, ca să facem o metaforă, ele nu sunt decât nișe coarne de cerb care împung aerul. Aerul împuns este un aer împuns. Dar aerul dintre coarnele cerbului, ce este el? Poate fi cunoscut, poate fi împuns? Cu alte cuvinte, poate fi dedus și simțit?

V.

De la 300 000 km/sec dacă degenerăm sau degradăm viteza luminii, între viteza a și viteza b , receptăm prin ochi spectrul. Scăzând în continuare viteza luminii, nu mai receptăm nimic. Într-o oarecare viteză mult scăzută, între baremul f și baremul g , receptăm mirosurile; scăzând în continuare viteza luminii, urmează un hiatus, după care între limita p și limita o , receptăm gustul. Scăzând în continuare viteza, în lungime de undă lentă, după o pauză avem senzația sonoră, apoi o pauză, iarăși, vibrație, pauză și în fine ondula oprită, antilumina absolută: pipăitul. Evident, senzația de căldură se intercalează undeva, în această scară de degradare a luminii.

VI.

Tuturor acestor luări discontinui d e cunoaștere le corespund, în cazul omului, organe mai mult sau mai puțin bine structurate. În cazul vibrației

și al căldurii, precum și în alte cazuri, cum ar fi cel al percepției vitezei – organe mai puțin formulate, difuze.

VII.

În cazul uman realitatea e percepută prin organe cu legătură discontinuă în aparență, dar într-o exactă scară a degenerescenței vitezei luminii.

VIII.

Baudelaire mai întâi, mai apoi simbolistii, au resimțit acut, în pragul sentimentelor, absența unor organe structurate care să acopere hiatusul neînregistrat din degradarea luminii de la 300 000 km/sec. Ei au încercat să stabilească așa-numitele corespondențe între auz și văz, miros și gust etc. Intuiția lor a fost genială, dar expresia primitivă. Evident că a existat metafora (de la începutul literaturii), dar acum, pentru prima oară s-a încercat transmutarea ei într-o idee de fond. În numitul sunet alb, cum ar spune tehnicienii electricității.

IX.

Din acest punct de vedere, metafora, cuvântul nu au rolul comunicării, cât rolul de a complini discontinuitatea de percepție a structurii umane.

X.

Înclinăm să credem că literatura își are la origine:

- a. încercarea de a acoperi zonele neînregistrate senzorial ale naturii.
- b. dorința de a supraviețui prin cuvinte, dedusă din neputința de a supraviețui în mod direct, prin sciziparitate.
- c. toate acestea, bineînțeles, în planul conștiinței, adică în planul rupt de informația directă, oferită în planul care propulsează toate aceste informații în tendința unei cunoașteri sferice anti-discontinui.

XI.

Sentimentele pot fi interpretate ca forme vagi ale ideii sferice.

XII.

Ideea este, sau se poate formula în acest sens, ca o structură dedusă din informațiile organelor structurate.

XIII.

Organele structurate și informațiile care sunt propulsate în conștiință dau naștere unei forme abstracte, structurate, și anume noțiunii.

XIV.

Excesul de noțiune, neputința expresiei perfecte a noțiunii și neputința structurii noțiunii de natură discontinuă, provenită din organele discontinui, atrag ideea sfericității și, în planul sentimentelor, ea se reprezintă prin angoasă, prin faptul că sfericitatea realului nu este percepută continuu, datorită organelor reduse și discontinui de informații provenite în conștiință de la organele de simț.

XV.

Ideile coerente au un caracter discontinuu. Logica în sensul ei aristotelic, dar și logica matematică modernă au un caracter coerent, dar discontinuu. Ele folosesc noțiuni și idei atât în structura lor, cât și în ideile cu un caracter discontinuu, căroră dimensiunea de timp le este propice, dar nu și aceea de spațiu. Ea este ceea ce denumim abstracție. Tot ceea ce are numai abscisa timpului, dar nu și ordonata spațiului, poate fi numit abstract.

XVI.

Complinirea hiatusurilor, tradusă prin lipsa de informație în zona conștiinței, care are drept abscisă și ordonată noțiunea, pe de o parte, și organele de simț, pe de altă parte, se traduce prin sentiment.

XVII.

Sentimentele nu au coerență și nici structură. În schimb, pe parcursul lor, ele sunt continui. Ele sunt anti-noționale iar, în schimb, în planul ideii ele reprezintă ideile vagi.

XVIII.

Dacă în planul ideilor a este egal cu b , b egal cu c , deci $a=c$, în planul ideilor vagi $a=b$, $a=c$, dar c nu este egal cu b .

XIX.

Spre diferență de idei, care au o absență absolută a spațiului și care au un timp de scurgere obiectiv, numărabil, ideile vagi sunt predominante de spațiu, iar timpul lor este de natură interioară, este un semitimp.

XX.

Necesitatea artei provine din rudimentaritatea fiziologiei umane. Este o aspirație de evoluție, dar în același timp este și o limită.

XXI.

Spre diferență de idei și în special spre diferență de ideile matematice, exprimate prin număr, ideea vagă se exprimă prin metafora antinoțională și în afara numărului.

XXII.

Numărul reprezintă coerența absolută, generalizată sau putința de a fi generalizată în idee. Metafora de esență metalingvistică sau antimetalingvistică nu poate reprezenta nici un fel de număr, nu are caracterul numărului, iar prezența ei în conștiință este numai aceea a unei idei vagi.

XXIII.

Constituite din absențe limitate sau interpolate de prezențe (organele constituite, structurate), metaforele, resimțite și reîncadrate astfel, pot să deducă o idee, dar o idee vagă.

XXIV.

Cunoașterea nu poate fi decât sferică. Structura umană nu are în mod natural posibilitatea unei cunoașteri sferice. Sensul cunoașterii este ideea absolută. Structura umană nu îngăduie decât idei structurate: dacă $a=b$ și $b=c$ atunci $a=c$, dar, în același timp, ea este posesoarea miracolului ideilor vagi care tind să complinească cunoașterea umană. Ideile vagi definite prin: dacă $a=b$ și dacă $b=c$, b nu este egal cu c .

XXV.

Cele două tipuri de idei – ideile coerente și ideile vagi – se suprapun în mod simultan, contradicția dintre cele două logici este o contradicție în mișcare : tendința spre sferă.

XXVI.

Conștiința este u postulat. Ea nu este demonstrată în planul ideilor coerente, dar este sensibilă în planul ideilor vagi.

XXVII.

Estetica este expresia de vârf a conștiinței.

Cele 27 de fragmente sunt organizate pe două secvențe eseistice (fragm. I - IX și, respectiv, X – XXVII) conform **criteriilor** (sau, poetic numite: „duct”; în analiză, corespunzând simbolurilor **a1-2**) referitoare la „modul scrierii eseului”, și anume: (**a1**)tehnica penetrării raportului „Real” vs. „Ideea de real”, referitoare la actul de cunoaștere (fragm. I) și (**a2**)sursa, materia comunicării (fragm. X). Pentru acestea, sunt elaborate următoarele **pretexte** (în analiză, toate simbolurile **b**), corespunzătoare celor două criterii: pentru (**a1**) este (**b1**)contemplația e o tehnică *post-noetică* (fragm. I și II); respectiv pentru (**a2**) este exprimat (**b2**)comunicarea (literară) „supraviețuiește prin cuvânt” (fragm. X).

Hiatusul creat între cunoaștere și comunicare avertizează la impunerea unui **interludiu** despre stringența conștiinței, completăm noi, poetice (numită metaforic „un ierbivor interior ierbii”, tema codului poetic din ultimul capitol al cercetării noastre). La nivelul conștiinței artistice se prelucrează informațiile din real în limbaj poetic: „*conștiința este independentă de organele de simț*” (fragm IV, X– **interludiu1**). Sugestive sunt exprimările metaforice pentru dihotomia concret vs. abstract în numirea organelor de simț față de conștiință:

Organele de simț nu au rolul decât al unor antene sau, ca să facem o metaforă, ele nu sunt decât nișe coarne de cerb care împung aerul. Aerul împuns este un aer împuns. Dar aerul dintre coarnele cerbului, ce este el? Poate fi cunoscut, poate fi împuns? Cu alte cuvinte, poate fi dedus și simțit? [IV]

„*Aerul dintre coarnele cerbului*”, intervalul, acel hiatus creat printr-o cunoaștere discontinuă nu e altceva decât metafora pentru spațialitatea și temporalitatea în care conștiința își face simțită prezența, materializare (prelucrarea datelor despre real) înregistrată prin limbaj ca instrument de redare fie a gândirii în noțiuni („idei coerente”), fie a gândirii în imagini („idei vagi”). Iar când acest „tulburător” indicibil se află: [...] la *vama dintre gândirea în imagini și gândirea în noțiuni*” [1990, FP / Tulburătorul „nu știu ce”: 15], eseistul e convins că se manifestă cu adevărat conștiința poetică.

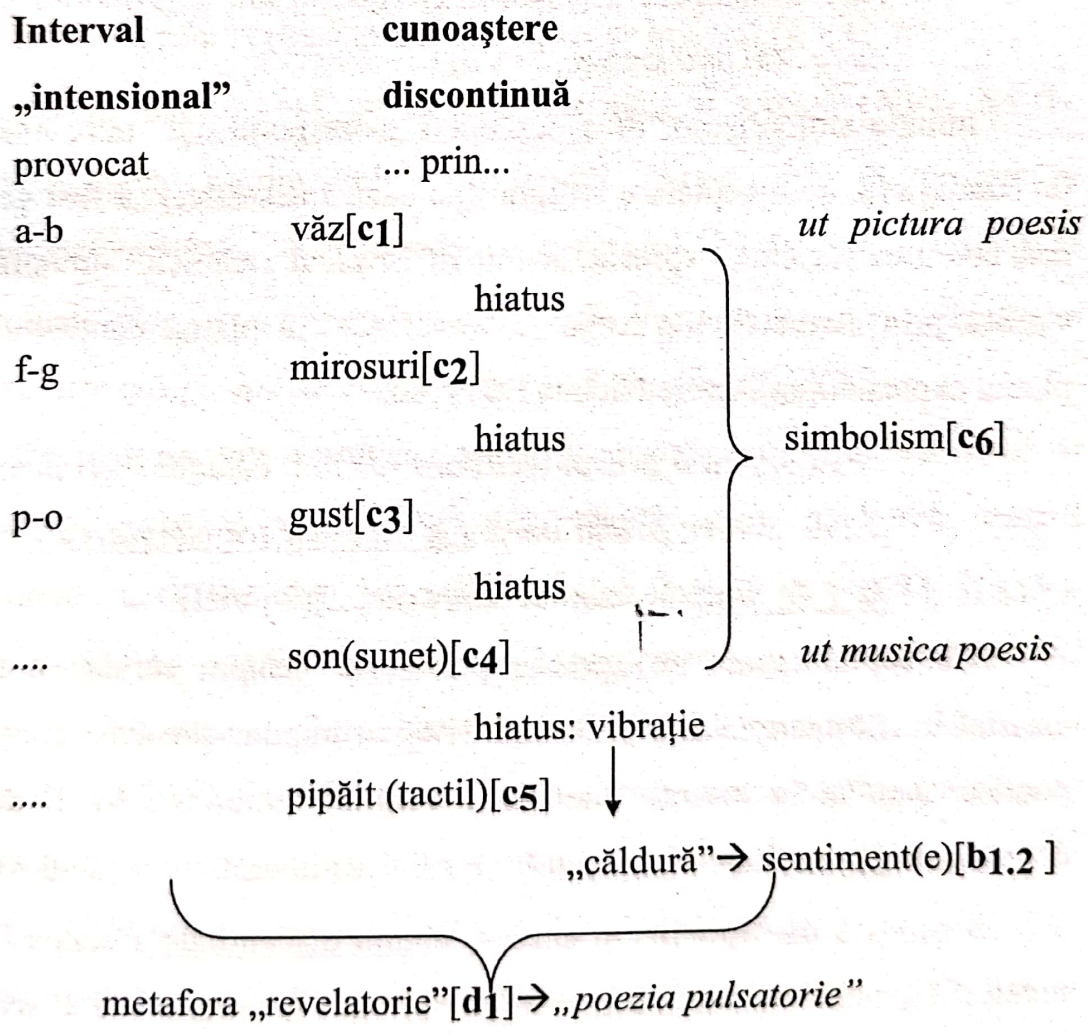
Demonstrația eseistică pentru R-TEXTUL propus spre analiză (moment al subiectului eseistic redat prin simbolurile tip c) este făcută de fiecare dată pe baza unor relații sau procese simultan petrecute.

Notă. Menționăm că interpretarea noastră nu se va abate de la vocea eseistică realmente poetică, chiar dacă sunt semnalate erori științifice.

Modelul „fizic” este doar motiv de extrapolare al mecanismului cunoașterii poetice ca proces, ca fenomen înregistrat progresiv, în trepte, etape.

Astfel, în prima secvență eseistică (fragm. I – IX), pentru criteriul (a1) referitor la contemplație ca mod al cunoașterii și, adăugăm noi, ca mecanism al „discursivizării” [apud Greimas, Courtés, 1979: 197] are ca principiu simultaneitatea fenomenelor petrecute sub aspectul degradării („provocate”) a intensității luminii vs. rolul organului (uman) discontinuu de cunoaștere (fragm. V: c1 → c5).

Redăm schematic conținutul fragmentelor V-VII.



[1985, *Antimetafizica*: 263-304]

Inferențele pe care le putem face ar fi spre definirea conceptului modern de poezie, cărora nu le sunt străine sintagmele „*ut pictura poesis*” și „*ut musica poesis*”

„Căldura”, metonimica exprimare stănesciană a „sentimentului” (fragm. V-VIII) care umple cu sens intervalul, aceste „hiatus”-uri în cunoașterea discontinuă, constituie următorul **pretext (b1.1.)** asociat de astă dată raționamentelor **c1 → c5** (fragm. V):

„[...] pragul sentimentelor, absența unor organe structurate care să acopere hiatusul neînregistrat din degradarea luminii de la 300 000 km/sec.” [VIII]

Intuiția simboलिștiilor de a descoperi „corespondențe” între modurile de cunoaștere, de receptare a realului (pe baza sinesteziei) „a fost genială, dar, continuă eseistul, expresia, primitivă”. Eșecul „tehnicii” simboliste se explică prin conversiunea forțată a metaforei din planul conținutului în planul expresiei [**c6**]. Scrie Nichita Stănescu:

„Evident că a existat metafora (de la începutul literaturii), dar acum, pentru prima oară s-a încercat transmutarea ei într-o idee de fond. În numitul sunet alb[...].” [VIII]

Conceptul tehnic de „poezie pulsatorie” asupra căruia va insista eseistul în *Antimetafizica* [1985: 263-304] va impune prezența conștiinței poetice, care ia în discuție metafora. Tehnica simbolistă va fi de fapt concluzia[**d1**] referitoare la „modul scrierii acestui eseu”, care se dovedește a fi un **discurs metapoetic**, și anume: natura discontinuă a cunoașterii la nivelul organelor de simț (fragm. IX). **Epilogul** la această dintâi secvență eseistică a discursului metapoetic se amână pentru secvența următoare.

Secvența a doua (fragm. X – XXVII) propune **criteriul [a2]**: sursa comunicării literare. **Pretextul [b2]**, corespunzător acestui criteriu va fi

formulat, bineînțeles, în contextul limbajului poetic reprezentat prin cuvânt → sentiment > metaforă (fragm. X). Și aici e prezentă conștiința ... poetică ca adnotare la comunicarea literară, limbajul poetic: în **interludiu**₁ (fragm. X). Se înțelege că e aceeași conștiință aflată și în prima secvență eseistică referitoare la tehnica scrierii poetice (fragm IV).

Raționamentele acționate prin **demonstrația eseistică** pentru „cunoașterea sferică anti-discontinuu” (fragm. X, XIV) sunt: sentimentul [c7]: „*Sentimentele pot fi interpretate ca forme vagi ale ideii sferice* [XI]; ideea sferică [c8] (XII), dihotomia idei coerente vs. idei vagi [c9](XIII, XIX) motivată prin [c10] dihotomia abstract vs concret (XV).

Raționamentul [c11], ce decurge de aici, și anume (XVI, XVII), individualizarea sentimentului [cf codul poetic din *O viziune a sentimentelor*, 1964], va fi raportat la **pretextul** [b2.1]: arta ca limbaj al viitorului: „*Necesitatea artei provine din rudimentaritatea fiziologiei umane. Este o aspirație de evoluție, dar [...] și o limită*” [XX].

De aici, se vor formula propoziții pentru raționamentul final al „cunoașterii sferice” [c12], pledoarie făcută prin medierea naturii metaforice a comunicării literare (limbajul poetic) (XX XXI, XXIV): „*Cunoașterea nu poate fi decât sferică. Structura umană nu are în mod natural posibilitatea unei cunoașteri sferice. Sensul cunoașterii este ideea absolută.*” [XXIV]. Prin simultaneitatea, suprapunerea ideilor coerente și vagi la nivelul limbajului metaforic, se tinde spre o cunoaștere continuă, sferică: „*Cele două tipuri de idei – ideile coerente și ideile vagi – se suprapun în mod simultan, contradicția dintre cele două logici este o contradicție în mișcare : tendința spre sferă.*” [XXV]

Concluzia eseistică [d1] înregistrează metafora ca diferență specifică pentru comunicarea literară (XXII, XXIII) prin înscrierea cuvântului poetic

în spațiul guvernat de „Lūx & Logos”, principiu și instrument, cunoaștere și comunicare continuă: „*Metafora de esență metalingvistică sau antimetalingvistică nu poate reprezenta nici un fel de număr, nu are caracterul numărului, iar prezența ei în conștiință este numai aceea a unei idei vagi*. [XXII] *Constituite din absențe limitate sau interpolate de prezențe (organele constituite, structurate), metaforele, resimțite și reîncadrate astfel, pot să deducă o idee, dar o idee vagă*.” [XXIII] Astfel, prin rolul complinirii cu sens al metaforei (relaționată cu sentimentul) se anunță un alt pretext, prezent ca inferență, dar activ în alt eseu:

„*Câmpul gravitațional al artei este – pentru mine - poezia[...]
Poezia,[...] sub o miriadă de forme, e însuși câmpul
gravitațional al cunoașterii[...]* Fără poezie, omul nu s-ar
distinge de neant.” [1990: FP / Nevoia de artă: 62; 63]

Analiza pe care o vom face la nivelul codului retoric va reține primatul metaforei metonimiei, alegoriei și al paradoxului între metabole, observație prin care vom pleda pentru discursul metapoetic stănescian materializat nu doar prin opera poetică [cf Șt. Mincu, 1991; Mihăilă, SCL, 1992/6; 1993/1-2], ci și prin opera eseistică.

Prin fragmentul XXVI se revine la același **interludiu** asupra conștiinței: „*Conștiința este un postulat*”... și nu accidental se vorbește despre conștiința artistică: „*Ea nu este demonstrată în planul ideilor coerente, dar este sensibilă în planul ideilor vagi*.”

În **epilog** [e1] autorul eseului propune un nou subiect: „*Estetica este expresia de vârf a conștiinței*.” [XXVII]. Dar conștiința? Ce semnificații ne rezervă conștiința poetică? E chestiunea pe care vom încerca să o analizăm în codul poetic [capitolul IV.2].

Plecând de la arhitectura discursivă a eseului [Chiorean, 2006: II, 92-182], pentru **R-Text₁** (discurs eseistic *Logica ideilor vagi*), obținem reprezentarea grafică a structurii discursive pe momentele subiectului - criteriu sau „duct”(lexem al limbajului metapoetic), *pretext, demonstrație eseistică, concluzie (eseistică), epilog și interludiu*:

R- TEXT₁: Logica ideilor vagi

Secvențele I-IX

a₁ → b₁ → c₁
interludiu₁ c₂
c₃
c₄
c₅ + b_{1..1}. → c₆ → d₁

Secvențele X - XXVII

a₂ → b₂ → c₇
interludiu₁ c₈
c₉
c₁₀
c₁₁ + b_{2..1}. → c₁₂ → d₁ → e₁ → R-TEXT_n → a_n
interludiu₁

Simbolurile folosite le explicăm în „legenda”(de mai jos) complinită prin raportarea la *obiectele imediat, dinamic și final*, proces semiozic în care s-a ținut cont de dihotomia *real* vs. *ideea de real* [apud Stănescu, 1990: 94-100; 334-336], concepte vehiculate frecvent în estetică (*obiecte*

vs. *transobiecte*) și filosofie (mulțimea obiectelor din lumea reală numite „*faneron*” vs. mulțimea *constructelor*).

R-TEXT₁ = LUME discursivă (discurs eseistic: **O_i dintr-un R-Text₀**, sau text-„gază”)

**a = criteriu sau „duct” → I_i (feeling) raportat la Ideea de real
→ O_{textual}: O_i**

b = pretext → I_d (abductiv) raportat la Real → O_{textual}: O_d

c = demonstrație eseistică (raționamente) → If₁ (abductiv), If₂ (inductiv) vizând relația Ideea de real vs. Real O_{textuale}: O_i vs. O_d

**d = concluzie → If₃ (deductiv) raportat la Ideea de real sau ARTĂ
→ O_{textual}: O_i**

**e = epilog → If_n → O_{textual}: O_{i_n} → ... duct = a_n → I_{i_n} (feeling) →
O_{textual}: O_{i_n} -... →→ tendința spre SFERĂ →→ inventarea unui
organ de cunoaștere continuă și comunicare: organul poeziei**

Folosind o parafrază lineară la reprezentarea deledalleană [Deledalle, 1985: 50-51], putem vizualiza procesul semiozic la nivelul discursului eseistic R-

TEXT₁, Secvențele I-IX astfel:

R - TEXT₁/ LUME discursivă: [a₁] I_{1a} (feeling)- Otextual: O_{1a} →

[b₁] → I_{1a} (abductiv)- Otextual: O_{1a} →

[c₁] → If_{1a} (abductiv), If_{2a} (inductiv) - Otextuale: O_{1a} vs. O_{1a}

[c₂] → If_{1b} (abductiv), If_{2b} (inductiv) - Otextuale: O_{1b} vs. O_{1b}

[c₃] → If_{1c} (abductiv), If_{2c} (inductiv) - Otextuale: O_{1c} vs. O_{1c}

[c₄] → If_{1d} (abductiv), If_{2d} (inductiv) - Otextuale: O_{1d} vs. O_{1d} + [b₂]

I_{1b} (abductiv)- Otextual: O_{1e}

[interludiu1]

[c₅] → If_{1e} (abductiv), If_{2e} (inductiv) - Otextuale: O_{1e} vs. O_{1e}

[c₆] → If_{1f} (abductiv), If_{2f} (inductiv) - Otextuale: O_{1f} vs. O_{1f}

[c₇] → If_{1g} (abductiv), If_{2g} (inductiv)- Otextuale: O_{1g} vs. O_{1g} + [b₃]

I_{1c} (abductiv)- Otextual: O_{1g}

[interludiu2]

[c₈] → If_{1h} (abductiv), If_{2h} (inductiv) - Otextuale: O_{1h} vs. O_{1h} →

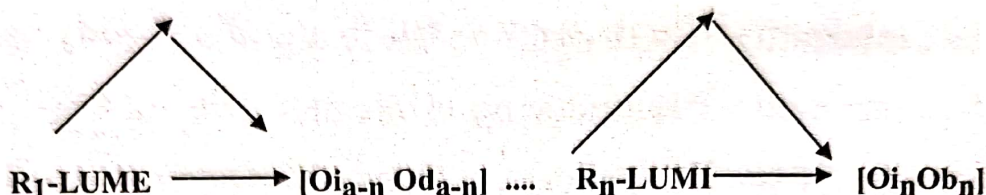
[d₁] → If_{3a} (deductiv) -Otextual: O_{1b} →

[e₁] → If_{3n} - Otextual: O_{1n} → ...

[a_n] → I_{1n} (feeling)- Otextual: O_{1n} ... R-TEXTE sau LUMI ... discursive

În desfășurare, procesul semiozic eseistic ar corespunde următorului imaginar pe care îl considerăm model semiozic relațional:

$[Ii_1 \quad Id_{1a-1n} \quad If_{1a-1n}, If_{2a-2n}, If_{3a-3n}] \dots [If_{3n} \rightarrow Ii_n \rightarrow Id_n \quad If_{1n}, If_{2n}, If_{3n} \dots Ii_{n+1}]$



Notă. Folosirea indicelui numeric (1) își are explicația în compoziția discursivă a genului eseistic, și anume amintim că, fiind „un act de rememorare a ideilor”, contemplația se definește ca fenomen post-noetic. Prin urmare, acest $R\text{-TEXT}_1$, numit *Logica ideilor vagi*, se complinește ca discurs metapoetic cu alte $R\text{-TEXT}_n$.

Textualitatea [T] (echivalentă cu Interpretantul imediat, **Ii**) propune o percepere a textului „în trepte” corespunzătoare *comunicativității* (intenționalitatea, acceptabilitatea, situaționalitatea), *referențialității* (coerența, intertextualitatea), respectiv *succesivității* (coeziunea, informativitatea).

Se pare că, validându-se aceste trepte în lectură, se poate stabili existența unui „text bine-format” și nu mai rămâne decât să se insiste pe modelul semanticii logice [Vasiliu, 1990], o semantică referențială cu două componente: extensională (perspectivă) și intensională (prospecțiune; retrospectivă), evidentă la nivelul discursului eseistic prin activitatea temporală a secvenței verbale (sau grupului verbal).

(Re)Lectura discursului eseistic apelează la un cadru pragmatic ce presupune existența actanților, scriptor și cititor, dublat fiecare de cel puțin doi interpretanți: unul imediat, altul, final. Interpretantul imediat (**Ii**) devine principiul de bază al funcționării textuale coincident cu

semnificația textuală sau, mai simplu, cu textualitatea, definită prin coerență [cf Vasiliu, 1990: 115-117]. Logica și coerența seriei $Id_1 \rightarrow Id_n$ asigură coeziunea discursului eseistic, astfel încât interpretantul final ($If_1 \rightarrow If_n$) să fie înțeles ca disponibilități interpretative ale aceluiași obiect din mai multe criterii sau „ducturi” [Ii_n], instituindu-se ca principal factor în lectura eseului, mostră de arhitectură discursivă „în constelație”¹⁸.

Că discursul metapoetic angajează în comunicare cuvântul poetic nu este o întâmplare, odată ce Nichita Stănescu afirma:

„Cuvântul e sfera care se contemplă pe sine!”

[1990, FP / *Despre cuvinte și limbaj*: 26]

Ca secvență textuală, „*fapt de sine mișcător*”, cuvântul surprinde prin agilitatea interpretanților. La nivelul eseului *Scrisori de dragoste sau înserare de seară* [1990, FP: 327- 333] e semnificativ aportul interpretantului emoțional [Ii] care selectează ideea de real pe care o relaționează cu ... un punct de vedere, declanșator într-un pretext al unui posibil experiment, sens textual antrenat de interpretantul dinamic [seria Id] - *înțelesul*:

„Ioachim zise: Cuvântul are un înțeles al lui propriu și acesta este înțelesul”

Culminația eseistică va fi dovedită printr-un corolar concluzionat de interpretantul logic [If] – *bineînțelesul*, reprezentarea semnului în conștiința vorbitorului (gândirea în imagini):

„[Ioachim zise] Cuvântul mai are și un înțeles al lucrurilor și acesta este bineînțelesul”¹⁹

¹⁸ Vezi Luminița Chiorean, vol. I. *Arhitectura eseului poetic stănescian*, Cap II. 3.3. *Arhitectura discursului eseistic*, 2006, Ed. UPM, Tg Mureș, pp. 164-182 & Anexa 5, p. 188

¹⁹ Într-o semantică accesibilă cititorului, gândim înțelesul și bineînțelesul ca revenind denotației și conotației: sensul denotativ corelat cu obiectul direct, prin Id , iar conotația / conotațiile venind dinspre obiectul imediat, prin interpretările unor $If...$ și Ii !

Interpretantul logic are un „final” doar pentru criteriul inițial, sugerând cu generozitate o deschidere semantică spre alte interpretări incita(n)te de / prin alte criterii, întemeiate pe alți interpretanți. Căci „bineînțelesul” poate fi devierea de la „înțeles”, matrice, în funcție de contextul în care este prezent semnul, dar și în funcție de conștiința vorbitorului.

Și iată activ interpretantul emoțional – mirarea - , cel de a cărui opțiune selectivă se ține cont:

„Ioachim zise: Lucrurile nu sunt de înțeles, dar ele pot stârni mirare prin cuvântul care le numește.”

Caracterul tripartit al semiozei este de natură dialectică – e ca și cum s-ar institui o corespondență la nivelul interpretării, fiecare interpretant avându-și un rol în semioza textuală. În construirea sensului sunt implicați doi actanți: constructorul, Amfion, Dedal sau, aici, Ioachim, ipostaze ale scriitorului și ... (presupus!) cititorul-implicat, Toma, discipolul care, convins de arta maestrului, va formula teorema sensului hiperdens:

„Toma răspunse: Cuvintele și lucrurile sunt totuna și ele nu pot fi dezîmbrățișate decât prin semnul amândurora.”

Maestrul pregătește un feed-back spre întemeierea **sensului textual**:

*„Ioachim întrebă: Ce este acela **semnul amândurora**, adică și al lucrurilor și al cuvintelor deodată?”*

.. și răspunsul așteptat .

*„Toma răspunse: El este **trecerea stândă locului, locul mișcării dinlăuntru, adică semnul.**”*

... se referă la sensul hiperdens al discursului, adică **sensul metaforic**²⁰.

Activându-se interpretantul logic, nu întârzie remarcă referitoare la corporalitatea cuvântului:

²⁰ Anexa 2 [Chiorean, 2006: 144]

*„Toma mai adaugă: **Semnul e singurul care este în afară. El este dezîmbrăţişarea cuvântului cu lucrul cuvântat.**”*

„Ioachim zise: De la o vreme se face tot mai frig, dar albul zăpezilor nu se arată şi nici negrul urmelor labelor de lup tras spre munte.

Într-adevăr!”

Replica maestrului am putea-o aprecia drept **remă**²¹ la **sensul poetic**. După judecata interpretantului emoţional, textul se particularizează semiotic: text-discursul eseistic propune interpretantul poetic prin medierea codului retoric (metonimie, alegorie, paradox).

Rezumăm procesul semiozic asupra metalimbajului:

R-textul a fost redat ca suport discursiv pentru motivaţia interpretanţilor.

Obiect imediat: cuvântul; Obiect dinamic: metalimbaj ; limbaj metapoetic

[Ii1] Cuvântul e definit prin lexemele „înţeles” şi „bineînţeles”.

[Id1]: „înţelesul” corespunde sensului propriu, denotaţiei, iar „bineînţelesul” este relaţionat cu obiectul (lucrul) numit, deci corespunde conotaţiei. Lexemele validează, cotextual şi contextual, natura cuvântului, prin funcţiile conativă, fatică, respectiv metaforică.

Observaţie: lexemele au ca referinţă sensul, semnificaţia, neraportându-se la expresie. Deci nu vom accepta interpretarea structurii dihotomice a cuvântului.

[Id1]: „înţelesul” este referinţă pentru Obiectului imediat, iar bineînţelesul, pentru Obiectul dinamic.

[Ii2] Cuvintele şi lucrurile (obiectele) comunică contextual (simultaneitatea semnului lingvistic cu obiectul numit)

²¹ Rema constă în posibilitatea continuării tematice printr-o inferenţă propusă de semnul de tip rematic pentru interpretant: un semn de posibilitate calitativă [cf Vlad]

[Id2] Simultaneitatea se explică prin sensul contextual: conotația în context situațional.

[Id2] „Semnul e în afară” ... în așteptarea funcționării într-un context dat, pentru a opta la o anumită conotație.

[If] Se propune o remă la sensul ființial prin medierea codului retoric: limbaj metapoetic.

Concluzie: Interpretantul logic confirmă metalimbajul pe fiecare nivel:[1] metacuvânt;[2]metalimbaj;[3]limbaj metapoetic (metatext). În interpretarea discursului, am ținut cont de coerență, referențialitate și coeziune, indici de organizare a sensului textual, pe care îi vom analiza în continuare.

2.2. Coerența. Referențialitatea. Coeziunea

Din analiza textual-discursivă a discursului eseistic, reținem mai întâi aspectele referitoare la *coerență* și *coeziune*, modalități fundamentale în organizarea sensului eseistic.²² *Coerența* apare ca răspuns la întrebarea: „în ce condiții, un discurs, adică o suită de enunțuri, poate fi considerat bine format sau coerent?”[1999, Moeschler: 423] Coerența textului presupune cel puțin două aspecte: (A) dimensiunile fundamentale ale coerenței discursului, adică *temporalitatea* și *referențialitatea*, și (B) *regulile de coerență*.

2.2.1. Coerența

Mai întâi, în urma analizei primului aspect, textul eseistic angajează *discursul*²³ [Benveniste, 2000: 226-238] ca plan al enunțării, definit prin trei timpuri fundamentale, și anume: prezentul, viitorul și perfectul compus [perfectul comportă două funcții pe care sintaxa le deosebește: complinirea și anterioritatea, repartizate simetric între narațiune și discurs,

²² În acest sens, trebuie să ținem cont de „discurs” - „history” sau „povestire” sau „recit”!

²³ Emile Benveniste: enunțare istorică sau narațiune și discurs!

prin aorist, respectiv perfect compus].²⁴ Imperfectul este comun ambelor planuri ale enunțării. În al doilea rând, *discursul* trimite la „orice enunțare ce presupune un locutor și un auditor, iar, din partea unuia, intenția de a-l influența pe celălalt într-un fel sau altul” [Benveniste, 2000: 251].

În acest sens, probăm și analiza lui Weinrich [1973, apud Moeschler, 1999: 424-425], în genul analizei lui Émile Benveniste [1966; 2000] (timpurile verbale se organizează în sisteme care trimit la două planuri de enunțare²⁵) și a teoriei lui Kate Hamburger [1986, apud Moeschler, 1999: 424]: timpurile verbale sunt doar „semne obstinate”, adică cu o frecvență ce indică o atitudine locuționară și o perspectivă locuționară (retrospectivă, prospectivă sau perspectivă zero).

Luăm, spre exemplificarea pe această grilă a temporalității, eseul *Distanța dintre gură și hrană* [1990, FP: 83-85]. În urma analizei secvențelor verbale, vom avea informații textuale asupra dimensiunii sau dimensiunilor temporale ale discursului eseistic, însemne înregistrate în tabelul care are următoarea legendă:

R(imp) = diateza reflexiv-impersonală; A = diateza activă; P= diateza pasivă.

Frg eseu	Structuri verbale	Timp			Persoană			Număr	
		Prezent	Trecut	Viitor	I	aII ^a	aIII ^a	Sg.	Plr.
I	se poate (considera)	+Rimp	-	-	-	-	+	+	-
	(el) poate	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(reprezenta)	+A	-	-	-	-	+	+	-
	ținând...	+A	-	-	+	-	-	-	+
	(noi) putem	+A	-	-	+	-	-	-	+

²⁴ Aoristul (perfectul simplu) e specific enunțării istorice: „Pentru istoric, prezentul [nu: prezentul istoric, care nu-i decât în artificio de stil], perfectul și viitorul [nu: prospectivul!] sunt excluse, pentru că dimensiunea prezentului este incompatibilă cu intenția istorică.” [Benveniste, 2000: 233]

²⁵ Clasificarea timpurilor (lui Benveniste) soluționează textual diferența dintre perfectul simplu (timp de prim plan) și imperfect (definit ca un timp de fundal / plan secund) [cf Moeschler, 2000: 424]

	(considera)	+A	-	-	+	-	-	-	+
	(noi) putem	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(considera)	+A	-	-	-	-	+	-	+
	(noi) putem								
	(accepta)	+A	-	-	+	-	-	-	+
	(omul) este ... ființă								
	(ele) nu sunt decât								
	decăderi (din om)								
	(noi) putem socoti								
II	nu vom (comenta)...	-	-	+A	+	-	-	-	+
	considerându-(...)	+A	-	-	-	+	-	-	+
	vom încerca...	-	-	+A	+	-	-	-	+
	să meditam	+A	-	-	+	-	-	-	+
	ar putea (fi altceva)	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(ele) sunt (fețele)	+A	-	-	-	-	+	-	+
	(ea) e ... (de	+A	-	-	-	-	+	+	-
	neconceput)	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(ea) poate (oferi)	+P	-	-	-	-	+	-	+
	(de)a fi amulate								
	(distanțe)								
III	(ele) provin	+A	-	-	-	-	+	-	+
	(ea) izolează	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(ea) însingurează	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(ea) individualizează	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(ea) creează	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(ea) nu-i un... tot	+A	-	-	-	-	+	+	-
	nu există (ea)	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(fiecare) participă	+A	-	-	-	-	+	+	-
	[vb] (un număr	+A	-	-	-	-	+	+	-
	monadic)								
IV	(ea) nu este (+ Npm)	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(ea) nu poate...	+A	-	-	-	-	+	+	-

	(ea) să aibă	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(ea) nu poate (fi	+A	-	-	-	-	+	+	-
	+Npm)	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(ea) este (hrana...)	+A	-	-	-	-	+	+	-
	nu există (...)	+A	-	-	-	-	+	+	-
	demarcație)	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(ea) mănâncă	+A	-	-	-	-	+	+	-
	fiindu-(... mâncare)	+A	-	-	+	-	-	-	+
	(ea) este (lipită)	+P	-	-	-	-	+	+	-
	(nu) putem (vorbi)	+P	-	-	-	-	+	+	-
	(ea) este despărțită	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(ea) este scurtată	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(ea) este (+ Npm)								
	(ea) [vb cop] (+								
	Npm)								
V	(ea) este (cosmică)	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(el) are	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(ele) sunt (guri)	+A	-	-	-	-	+	-	+
	(ea) constituie (+	+A	-	-	-	-	+	+	-
	Npm)	AdvPr	-	-	-	-	-	-	-
	iată	+P	-	-	-	-	+	+	-
	este resimțită (ea)	-	+A	-	-	-	+	+	-
	[El] mergea	-	+A	-	-	-	+	-	+
	(ei) trecură	-	+A	-	-	-	+	-	+
	(ei) spuseră	+A	-	-	-	-	+	+	-
	duhnește (el)	-	+A	-	-	-	+	+	-
	(El) zise	+A	-	-	-	-	+	-	+
	(cât de albi) sunt (ei)								
VI	(ea) este (o formă)	+A	-	-	-	-	+	+	-
	(el) este (distanța)	+A	-	-	-	-	+	+	-

Conform configurării temporale²⁶ din tabelul propus mai sus, putem extrage următoarele concluzii:

(1) textul eseistic este un discurs dialogic consumat majoritar într-un prezumtiv viitor ce stabilește o relație amiabilă cu un prezent activ. Situația pledează pentru:

(2) o atitudine ilocuționară, persuasivă, simultan petrecută cu ...

(3) ... o receptare a sensului eseistic la maximum.

Care este explicația folosirii viitorului raportat la trecutul verbal cu formele de imperfect, perfect simplu (sau aoristul din lingvistica lui Benveniste), mai mult ca perfectul? În lectura eseului citat, timpurile trecutului sunt folosite în redarea parabolei biblice, considerată o narațiune sau enunțare istorică.

(4) Tabelul este de uzanță și în interpretarea *coeziunii*, modalitate absolut necesară în realizarea „globalizării” sensului textual, aici a sensului eseistic.

Într-alt eseu stănescian, *Despre corpul alergic al ideilor*, enunțarea istorică este folosită la început devenind pretextul eseistic, demers narativ care deschide apetitul spre „istorie”, fabulație, făcând trecerea spre comentariu: discurs despre ... „corpul alergic al ideilor”.

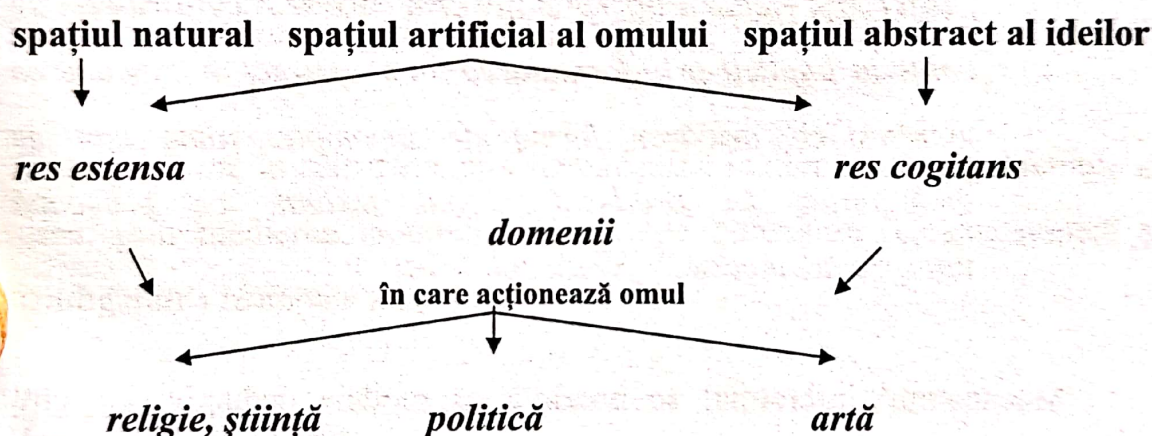
Astfel, sub apanajul stilistic al perpetuării acțiunii la imperfect din enunțul afirmativ: „*Cel mai mare miracol al existenței terestre îl constituia nașterea ideilor*”, enunț autotelic prin înregistrarea „miracolului”, care, poate, nici nu mai avea nevoie de condiția superlativă (căci miracolul e mit, nu trebuie secționat, distrus, ci se acceptă ca un dat), imperfectul copulei „a constitui” oferă o retrospectivă generoasă în atribute suficiente spre a susține „geneza ideilor” și structurarea lor printr-un proces semiozic.

²⁶ În analiza textologică, cronotopul participă în definirea caracterului reticular al sensului textual: rețeaua referințelor spațio-temporale și configurarea cronotopică [Vlad, 2000: 117-121]

Spiritul eseistic nemulțumit de incertitudinea pe care o sesizează în alocutor, forțează textul argumentativ printr-o frază de succesiune a faptelor ipotetice, construite cu ajutorul conectivului potențial „dacă”, spre a genera acțiuni concentrice, simultane la nivelul spațiilor natural, artificial, abstract.

Punctului [F.] *Titlul tematic*, din capitolul anterior, i-am putea (acum) adăuga schema de mai jos, evidențiind că geneza ideilor e doar un pretext în obiectivul propus: antropogonia.

Prin urmare, geneza ideilor nu a fost decât pretextul care dezvoltă teorema despre... *antropogonie*, redată grafic prin configurarea spațialității²⁷ astfel:



În interioritatea ordinii temporale se manifestă relații cauzale – cum s-ar putea explica altfel geneza decât printr-o înlanțuire cauzală? Se prezintă succint cauzalități și raporturi simultane, petrecute în cosmos între lumile imaginarului poetic stănescian, reflexii ale spațiilor *natural*, *artificial*, *abstract* - și intervale [Derida] citite ca inferențe.

Prin ordinea temporală, cauzalitate și interval se redă coerența discursului ce propune o arhitectură discursivă inter – spații. Intervalul de

²⁷ Spațialitatea sau topos-ul este celălalt aspect al configurării cronotopice.

final poate fi gândit printr-o inferență de tipul: omul se află mereu între ..., manifestată printr-un enunț de tipul(a): omul se află mereu ... între stările de alienare sau de atracție! Sau(b): omul se află mereu între cosmos și logos ... între spațiul natural și cel abstract! Sau(c): omul e zoón politikón aflat între știință și artă! Sau(d): ... prezintă un univers (in)finiit și interior universului natural. Și, în fine(e): Ignorându-și propria inimă (spațiul abstract), alienându-se de spațiul natural, omul se află mereu într-o tensiune alergică față de spațiul artificial(cel specific antroposului)

Procesul inferențial constă într-unul sau mai multe puncte de vedere al / ale concluziilor lingvistice corelate cu efectele textuale:

„Inferența e calcul interpretativ prin care se reconstruiește un conținut implicit prin formularea unor ipoteze, în conducerea manifestării oricăror forme de incompletitudine sau de ambiguitate în produsul verbal textual, ce provoacă interpretări incerte.” [Vlad, 2000: 70]

Mecanismul inferențial se prezintă ca modele deductiv, inductiv (probalistic) și abductiv (sau analogic). În interpretarea unui parcurs inferențial sau model comunicativ-pragmatic, intervin fenomene textuale, ca de exemplu: anafora²⁸ (în anumite realizări discursive), coreferința (ambiguitate referențială), conectorii pragmatici, elipsa textual-discursivă, ironia, metafora, metonimia, sinecdoca²⁹ și alte „efecte de sens”, pe care le vom discuta în cadrul izotopiei.

Ca ultim interval al eseului sus-citat propunem „re-lectura” metaforei: „*A îngrozi natura!*”, sugestivă în eseu. *Ignoranța, alienarea, alergi ca epidemie noetică* sunt stări ce-i vor produce eului creator

²⁸ Anafora, coreferința au rol la nivelul rețelei referențiale.

²⁹ Metabolele constituie rețeaua figurală și configurarea tropică.

„dislocări” existențiale de propria biografie, resimțite acut în antropogonie și redade de o conștiință lirică lucidă, dinamizând o poetică a rupturii care va antrena schimbarea tematică (dinspre memoria războiului spre adolescență) și modificarea concepției poetice (de la poezia metaforică spre „starea poeziei”, trezirea conștiinței, transcenderea în spirit și în cuvânt)[Capitolul IV.2].

De reținut! În discursul eseistic stănescian, intervalul, principiu activ al coerenței, devine sugestie a ordinii spiritului eseistic și propune o etică a spiritului poetic. E evident că arbitrarul intervalului se cere înlocuit cu o pre-ordine.

„Cum se supraviețuiește decent în interval? [...] Etica e o disciplină a intervalului, [...] ea nu e acasă decât în spațiul de dinaintea opțiunii ultime.” [Pleșu, 1994: 8]

Etica intervine în selectarea și sistematizarea ideilor estetice vehiculate în eseu, prin medierea izotopiilor. Izotopiile constituie rețeaua semică și configurarea izotopică a textului.

2.2.2. Referențialitate

O altă dimensiune a coerenței constă în **coerența tematică și referențială**. Primul aspect al coerenței, cel tematic, este validat prin opțiunea pentru conceptele estetice raportate la poezie, de unde și tipul eseului poetic. Din afirmația: „*Estetica este expresia de vârf a conștiinței*” [Stănescu, 1990, FP/ *Logica ideilor vagi*: 100], remarcăm că, la nivelul text-discursului eseistic stănescian, se insistă pe o *estetică a poeziei* ce propune și dezvoltă fie ca text, fie ca inferențe, competențe lectoriale ale eseistului, dar și ale cititorului, fenomen care ar putea fi interpretat ca o *etică a poeziei*.

Referențialitatea este prezentă la „nivelul raporturilor dintre expresiile coreferențiale ale discursului și rolul lor în asigurarea coerenței.” [Moeschler, Reboul, 1999: 431]. Altfel spus, un discurs se fundamentează pe baza enunțurilor între care sunt evidente legături de natură diversă, și anume: *tematică, referențială, propozițională sau gramaticală, actanțială, comunicativă, tematică, ilocuționară, argumentativă, cronotopică, evenimențială, semică, figurală, modală, intertextuală și/ sau metatextuală, intonativ-melodică, fonică (fracemică), intersistemică*, în fond varietatea ce definește *caracterul al sensului textual* [Vlad, 2000].

Preluăm raționamentul pragmatic conform căruia:

„[...] **coerența** este mai mult o chestiune de **interpretare** decât o chestiune formală: o suită de enunțuri este coerentă și constituie un discurs bine format dacă și numai dacă există o interpretare potrivit căreia enunțurile respective pot fi puse în legătură unele cu altele”[s.a.][Moeschler, Reboul, 1999: 436]

Exemplificăm observația teoretică prin interpretarea fragmentului - dialog din eseul *Scrisori de dragoste sau înserare de seară*:

„Toma răspunse: **El este trecerea stândă locului, locul mișcării dinlăuntru, adică semnul.**

Toma mai adaugă: **Semnul e singurul care este în afară. El este dezîmbrățișarea cuvântului cu lucrul cuvântat.**”

Ioachim zise: *De la o vreme se face tot mai frig, dar albul zăpezilor nu se arată și nici negrul urmelor labelor de lup tras spre munte.*

Într-adevăr!” [1990, FP/ *Scrisori de dragoste...*: 331]

Fragmentul conține două lanțuri referențiale: două replici spre completarea raționamentului discipolului (*Toma mai adaugă...*), cea dintâi identitate

referențială, iar replica maestrului, o a doua prezență. „Vremea” înregistrează o intensificare temporală, „gravitatea” timpului, care este asociată metonimic „frigului” ce provoacă o interpretare existențialistă, îndepărtându-se de metaforicul timp hibernal prin „frigul Golgotei”, căci:

„Toma, nu crucea e grea, căci nimica, îți zic, nu are greutate;
fulgul e greu, căci e prea plin de frigul Golgotei.”

[1990, FP/ *Scrisori de dragoste...*: 330]

„Urma, urmele” numesc paradigma stilistică poetică ce așteaptă complinirea. Sintagma „urme de lup” devine „urma cuvântului” ca foame, devorare, inferențe prezente și în critica literară [Ion Pop, 1980; Ioana Em. Petrescu, 1989; Alex. Ștefănescu, 1986; 1999]; Corin Braga, 1993]. Ca inferențe estetice, „albul” și „negrul” vor „dejuca” valoarea.

Primele replici sunt construite pe dihotomia *static* vs. *dinamic* incluse într-un lanț anaforic.

„Un lanț anaforic este o suită de termeni singulari ce apar într-un context astfel încât, dacă unul dintre ei se referă la un lucru, atunci toți ceilalți se referă la același lucru.” [Moeschler, Reboul, 1999: 437]

(De ex- pronumele personal, persoana a III-a, *el*, în reluarea substantivului-subiect: *semnul*.) Lanțul anaforic surprinde semantica inițierii, aici statutul discipolului. „Semnul”, obiectul de referință în discurs, este definit ca expresie un *stând locului*, sintagmă clădită pe un paradox care asociază [+static] cu un gerunziu perceput [+dinamic], continuitate completată printr-un topos deschis, neprecizat: *loc*. E un *stând locului* [+static] simultan petrecut cu o *trecere* dincolo [+dinamic], în *afară*, definind sfera conținutului, semnificația. Asta presupune *comentariul*: ca semnificant,

semnul se concentrează într-o expresie fixă, dar ca semnificație poate fi oriunde, oricând altceva în funcție de context.

Argumentarea vine din partea lui Ioachim, maestrul, ziditorul enunțării instituite printr-un „*lanț referențial*” care desemnează un „real” sau un imaginar poetic (propus ca paradigma stilistică a mitului).

„Condiția necesară pentru existența unui lanț referențial într-un text este ca expresiile să fie coreferențiale, adică să permită desemnarea unuia și aceluiași segment de realitate.”

[Moeschler, Reboul, 1999: 437]

Astfel, „frigul” asociat de obicei cu „zăpada” preferă un context insolit: conservarea într-o altă identitate, „albul” și „negrul” nu sunt altceva decât valori asociate oscilării între lumi. Frigul primește semnificația lucidității: frigul Golgotei. „Zăpada” este apa purificatoare prin excelență [cf Durand, 2000: 213]; în ea sunt reunite în stare pură toate virtuțile cathartice: limpezimea, prospețimea, luminozitatea, răceala.

„Apa spală; zăpada transsubstanțiază!”[...] „Gheața separă conștiința de inconștient, zăpada cristalizează ultimele impulsuri instinctuale, iar albul amorsează activitatea intelectuală.” [Braga, 1993: 112; 113]

Mai mult: dacă „albul” poate prinde o cădere pleonastică dintr-o „zăpadă”, „negrul” este asociat „urmilor de lup”. De aici, sensul poetic al schimbării identitare, trecerea în altceva, se conservă într-o Hiperboreea, ținut utopic stăpânit de Apollo, zeu al soarelui și al spiritului:

„Hiperboreii sunt o rasă superioară, ce reîntemeiase vârsta de aur. Din Nord coborau magi legendari[...], dotați cu clarviziune, decorporalizare, zbor astral, bilocație etc. Imaginarul modern a început să asimileze rasa hiperboreilor, extraterestrilor.[n n: marțieni] [Pop, 1980: 61-62]

Fauna Hiperboreei – vulpe, urs, lup, ren – este reprezentativă în poezia stănesciană pentru foamea spirituală, devorare prin cunoaștere. Foamea lupului sau *mutarea în lup* devine opțiune pentru transcendent.

„Lupul care se hrănește cu îngeri [În dulcele stil clasic] reprezintă timpul devorator [timpul fiind dimensiunea specifică regimului intelectual], e un avatar licomorf al zeului Cronos, simultan un simbol al totului și al neantului.[...] A te lăsa înghițit de lup înseamnă a opta pentru transcendent. Mutarea în lup [„Un pământ numit România”] este primul pas spre transcenderile ulterioare!” [Braga, 1993: 114]

După cum se observă, sensul poetic al eseului activează „un adevăr polipier”, cum ar spune poetul, o critică literară ce abordează discursul dinspre un anume criteriu sau „duct” (ontologic, mitologic, psihologic, lingvistico-pragmatic etc.) Asta presupune deschiderea eseului stănescian spre poetic, apetitul spre poezie ca unic organ de cunoaștere continuă fiind o nouă provocare pentru cititor.

Notă. Scriitorii neomoderniști depășesc „bilocația” prin instituirea semnificanței pe trei universuri (sensibil, inteligibil, imaginal), fapt remarcat în semioza eseului *Hemografiei*.

2.2.3. Coeziune

Coeziunea constă în „capacitatea elementelor verbale explicite (co-prezente) de a realiza legături intra-textuale de sens.”[Vlad, 1994: 71]

„Un discurs va fi considerat coeziv, dacă există relații propoziționale între enunțurile care îl compun: relații temporale, tematice sau referențiale.”[Moeschler, 1999: 440]

S-a subliniat deseori că o condiție a coeziunii ar fi progresia (dintre condițiile coeziunii, alături de progresie, amintim: *repetiția*, *non-contradicția* și *relația*), în sensul insistenței folosirii unor anumite elemente semantice, posibile a se institui în nuclee izotope. Coeziunea rămâne un indiciu cartezian al discursului, mai cu seamă al celui de natură eseistică (ce trimite spre rațiune, logica enunțării)

Notă 1. Ca reguli de coerență a discursului, reținem: **coerența**, prin care este posibilă interpretarea discursului [proprietăți formale explicitate fie prin relații intra-enunțiale, fie extra-lingvistic, prin inferențe, apelând la o premisă implicitară, la o ipoteză contextuală sau la o schemă standard de acțiuni – script, plan, scenariu]; **coeziunea**, dimensiunea lingvistică și semantică a discursului, și, în fine, **conexitatea**, prin care se înțelege proprietatea realizării relațiilor intra-enunțiale prin mărci lingvistice, de exemplu: conectorii pragmatici.

Un *conector* este un gramatem – conjuncție, adverb, locuțiune - al cărui rol este de a lega fragmente de discurs și de a contribui la constituirea unor unități discursive complexe, plecând de la unități discursive simple. De exemplu, situația apozemului *adică* „dezvoltat” într-o construcție

apozitivă, cu rol emfatic, deci fără funcție sintactică, un modalizator³⁰ [Chiorean, 2004: 49-50] echivalent cu construcția: *care va să zică; după cum spuneam; cine (nimeni) altul / alta decât ...*³¹ ! Prin urmare, funcția coerenței constă în *interpretabilitate*, cea a coeziunii în *continuitatea informațională*, iar funcția conexiunii este claritatea, fluența discursului, unitatea sensului textual: „[...] prezența unui conector face conexitatea *non-ambiguă și univocă*.” [Moeschler, Reboul, 1999: 441]

Notă 2. În *Dicționarul enciclopedic de pragmatică* [1999, ed. rom.], Jacques Moeschler și Anne Reboul fac „o digresiune” spre pătrunderea regulilor de coerență, insistând pe două aspecte: (a) cele patru metareguli de coerență [Charolles, 1978], „*care dau seama de intuiția preteoretică de coerență sau de incoerență asociată judecăților noastre discursive*” [apud Moeschler, Reboul, 1999: 441] și (b): „[...] în cursul desfășurării interacțiunii verbale, enunțurile sunt supuse unor restricții secvențiale sau restricții de înlănțuire” [Moeschler, Reboul, 1999: 443]. În eventualitatea abordării unei analize textuale, merită a fi amintite metaregulele de coerență sau cele patru „reguli ale regulilor”: repetiția³², progresia³³, non - contradicția³⁴ și relația³⁵. *Regulele de înlănțuire sau restricțiile conversaționale* sunt de două tipuri și vizează „schimbul” la nivelul constituenților (reactiv vs. inițiativ)³⁶ sau „intervensiile”: *restricțiile inter-*

³⁰ Am definit clasa modalizatorilor în articolul *Analiza gramaticală a construcțiilor gramaticale*, în *Studia Universitatis Petru Maior* / nr. 3, Tg. Mureș, 2004.. pp. 46-62

³¹ Exemple: ... *M și C, adică prietenii tăi...* / *M și C, care va să zică (după cum spuneam / nimeni alții decât ... / cine alții decât...) prietenii tăi...*

³² Metaregula de repetiție se referă la coeziunea textelor exemplificate de lanțurile anaforice și de cele referențiale, precum pronominalizările, descripții definite, referențializări deictice contextuale, substituții lexicale, identitate presupozitională și reluări inferențiale: „*Pentru ca un text să fie coerent, trebuie să conțină în dezvoltarea sa lineară niște elemente cu recurență strictă.*” [Moeschler, Reboul, 1999: 441]

³³ Metaregula de progresie: „*Pentru ca un text să fie coerent, trebuie ca dezvoltarea să fie însoțită de un aport semantic mereu înnoit.*” [Moeschler, Reboul 1999: 442]

³⁴ Metaregula de non - contradicție. „*Pentru ca un text să fie coerent, trebuie ca dezvoltarea să nu introducă nici un element semantic care să contrazică un conținut exprimat sau presupus de o ocurență anterioară sau deductibil din aceasta prin inferență*” [Moeschler, Reboul, 1999: 442]

³⁵ Metaregula de relație: „*Pentru ca o secvență sau un text să fie coerente, trebuie ca faptele la care se referă în lumea reprezentată să se lege între ele.*” [Moeschler, reboul, 1999: 442]

³⁶ Acestea se exprimă prin condițiile:

intervenții și, respectiv, restricțiile intra-intervenție. [cf Moeschler, Reboul] În funcție de saturarea condițiilor, se stabilește gradul de adecvare cotextuală a discursului [cf Moeschler, 1999: 444], adică îndeplinirea restricțiilor secvențiale (de aici: coerența comportă diferite grade, o scară de valori).

Spre exemplificarea gradului de adecvare cotextuală, vom analiza un fragment din eseul *Hemografia*:

„[1] *A venit îngerul și mi-a zis: de atâta amar de vreme te veghez ca să ajungi om de știință și tu până acum **n-ai inventat** nimic!*

[2] *Cum să nu: **am inventat**; numai că știința pe care am creat-o este atât de subtilă, încât uneori se confundă cu firescul. Ea se numește hemografia, adică scrierea cu tine însuși.*

[31] *Această scriere încearcă să oprească în loc ceea ce nu poate fi niciodată în loc: [...] pricina secretă de a exista a celui care există, adică.*

[32] [...] *[Hemografia] are vârsta celui care se scrie pe sine. Strămoșii ei sunt în viitor.[...]*

[33] *Cel mai mare hemograf nu s-a născut încă [...]*

[33.1] [...] *trupul lui va fi o neasemuită vorbire [...]*

[33.2] [...] *toată ființa lui va revărsa un fel de fericire a vorbirii [...]*

[33.3][.] *El nu va scrie multe cărți, dar cuvintele lui vor fi nesfârșite*

[33.4] *El își va aduce aminte numai de o ființă foarte frumoasă și care [...] va urma să se nască.*

-
- (a) **CT (condiția tematică)**: impune constituentului reactiv o temă identică cu cea a constituentului inițiativ (inițial);
- (b) **CCP (condiția de conținut propozițional)**: impune constituentului reactiv stabilirea unei relații semantice (opozitivă, implicativă sau parafrastică, corespunzătoare sintactic, circumstanței opoziționale) cu constituentul inițiativ;
- (c) **CI (condiția ilocutionară)**: impune constituentului reactiv un anumit tip de funcție ilocutionară;
- (d) **CQA (condiția de orientare argumentativă)**: impune constituentului reactiv o orientare argumentativă similară constituentului inițial. [apud Moeschler, 1999: 443]

[34] *Hemografia este abstractă și practică totodată. Te scrii pe tine pe dinăuntru sufletului tău mai întâi, ca să poți la urmă să scrii pe dinafară sufletele altora.*

[4] *Îngerul se uită posomorât la mine:*

- *Eu aș fi vrut să fac din tine un om, iar nu un înger. De ce mă dezamăgești?*

[5] *Trece în fugă un copil și se oprește brusc. Se uită lung la noi și ne spune:*

- *Mă, voi nu vreți un măr, că mie nu-mi mai este foame de el!"*

[1990, FP / *Hemografie*: 305-307]

Conținutul eseistic este dispus pe secvențele discursive ale construcției discursului eseistic – criteriu sau „duct”, pretext, experiment eseistic, concluzie, epilog, respectându-se grila de interpretare R-TEXT, conform căreia, în analiza textuală, am avut în vedere activarea sensului prin Interpretantul imediat la nivelul criteriului (verbul *a inventa* își asumă rolul izotopic: *a inventa* devine sinonim cu *a crea*; bineînțeles, având în vedere eseul poetic, aici, criteriul va fi comunicarea poetică), a seriei de raționamente lansată de Interpretantul dinamic în pretext (*am inventat ... hemografia*) și experiment (supus demonstrației eseistice în scopul comprehensiunii hemografiei și a agentului „hemograf”), a Interpretantului final, în logica conclusivă a discursului de referință (*a inventa* devine *a face ... un om, iar nu un înger*), respectiv apelul reînnoit la Interpretantul inițial, la nivelul epilogului (*mărul*: semnal pentru debarcarea în real; prin urmare, imaginarul poetic de referință în acest eseu este *mundus imaginalis*). Interpretantul final este corelat cu un nou criteriu ce propune planul ideatic al altui eseu: *Al meu suflet, Psyche* (în care eseistul va „experimenta” imaginarele poetice: *sensibil* vs. *inteligibil*), care va solicita receptarea eseului *Râsul rațiunii estetice* (în care logosul este „*locul în*

care materia se desparte definitiv de vid”) care, la nesfârșit, va produce sens eseistic despre comunicarea poetică.

Revenind la analiza gradului de adecvare cotextuală a discursului eseistic *Hemografia*, observăm că secvența inițială [1] „*A venit îngerul (și) mi-a zis: [...]*” validează complinirea ca sens a constituentului reactiv prin secvențele argumentative anunțate de semnele de punctuație „două puncte”:

[1a] *de atâta amar de vreme te veghez* CT – CCP [discurs coeziv]

[1b] *ca să ajungi om de știință* CT₁-CCP₁-CI₁-CQA₁

[discurs coerent]

[1c] *(și) tu până acum n-ai inventat nimic!* CT₂-CCP₂-CI₂-CQA₂

[discurs coerent]

Timpul „vegherii” specific naturii angelice [CT: înscrierea în destin] are ca finalitate derivarea „*om de știință*” din criteriul „inventării destinului” [CI: ipostază a devenirii] anulat prin segmentele corelative ale negării [CQA: ipostază ce contravine „așteptărilor”]: modalizatorul „*nu*” și pronumele negativ „*nimic*”. De fapt, negarea devine tehnica ce incită alocutorul spre conversație [2], funcționând ca o amânare spre așteptate inferențe explicative (argumentative) de tip [3], consemnate în raționamentele experimentului eseistic despre variantele stănesciene ale contemplării prin comunicarea poetică: aici, *hemografia*, demonstrată prin secvențele [3]₁₋₄], în alt eseu, *hemolexia*.

Conexiunea se verifică la fiecare nivel al discursului: la nivelul secvențelor tip [3] prin reluarea verbului *a inventa* din [2] forma perfectului compus consfințind desăvârșirea hemografiei ca tehnică (de ce nu?) textuală (o meta-tehnică!), o tehnică *a firescului*, starea ce are ca sursă pe *a fi - fire*, semem deschizător de câmp verbal al existenței; apoi la

nivelul secvențelor argumentative [33.1-3.4] pentru portretistica ...
hemografului [33].

Secvența [4] „Îngerul se uită la posomorât la mine:” dezvoltă
volitivul consumat într-o dezamăgire:

[4a:] *Eu aș fi vrut să fac din tine un om[...]*

CT (dezamăgire, deziluzie) – CCP (act consumat, deșertăciune!)

[4b]: ... *iar nu un înger...*

CT (devenirea) + CCP (ancorarea eului în *realia*, în imăginal, nu în
real!) + CI (devenire... cu sens creator)

[4c]: *De ce mă dezamăgești?*

CT (retorica dezamăgirii) + CCP (retorism confruntat cu adevărul
afirmației conținute la nivelul constituentului inițiativ din secvența
[1]) + CI (funcția ilocutionară).

Secvența [4] corespunde concluziei eseistice: fiind satisfăcute
condițiile CT + CCP + CI, ne confruntăm cu un discurs *coerent*. Ca epilog,
intervine secvența [5]: discursul conține (oare de ce?) debarcarea în real,
coborârea dintr-o *imaginatio vera* în realitate - un copil renunță la măr,
adjuvant devorator al... realului, un abandon generos în favoarea ...
hemografului și a îngerului acestuia, care [straniu!] își iese din
imaterialitate (aici vorbește, e locutorul).

Care ar fi semnificația gestului generos făcut de copil printr-o oprire
bruscă din alergarea de ... destin – imaginea vieții ca o competiție ? Mărul,
fruct al păcatului, continuă a-și exersa funcția de ispită asupra omului.
Mărul e semnalul care anunță stația de sosire sau, poate, o haltă, de fiecă
dată, alta, inedită în cunoaștere. Mărul cunoașterii va ispiti în crearea de
ontos. Și cine altul creeazăontos, dacă nu cel care se bucură de poezie:
organ continuu (de cunoaștere). Și istoria omului continuă repetând
ipostazele (ca) daimon – înger, printr-o alergare între lumile posibile: *reală*

vs. *imaginară* vs. *imaginală*, în scopul umplerii cu sens a ființei universale (la care și el participă). *Mundus imaginalis*, spațiul privilegiat dialogului despre hemografie, pledează pentru percepția imaginală, acel Interpretant imediat ce va dinamiza sensul textual hiperdens. Ca „aplicație poetică” stănesciană în percepția imaginală este relevant volumul *Noduri și semne*³⁷ Revenind la relațiile textuale raportate la situarea entităților conectate cuprinse în relația minimală de sens, complementare adecvării cotextuale sunt condițiile de adecvare contextuală, referitoare la constituentul inițiativ în raport determinant (de subordonare) față de cel reactiv. Prin urmare, adecvarea cotextuală a constituentului reactiv determină adecvarea contextuală a constituentului inițiativ, după principiul de dependență a adecvării contextuale și cotextuale a constituentilor inițiativi și reactivi:

„Cu cât constituentul reactiv satisface mai bine restricțiile de înlănțuire, cu atât el consfințește mai mult adecvarea contextuală a constituentului inițiativ, cu cât constituentul reactiv satisface mai puțin restricțiile de înlănțuire, cu atât el consfințește mai mult inadecvarea contextuală a constituentului inițiativ.” [Moeschler, 1999: 444]

Acest principiu se construiește pe fundamentele principiului de interpretare dialogică (poetic, desfășurată prin vocile instanței auctoriale), enunțat astfel:

„Interpretarea unui constituent de tip intervenție este un fapt dialogic și este rezultatul înlănțuirii dialogice la care dă loc acest constituent.” [Moeschler, 1999: 445]

De exemplu, natura angelică a locutorului din *Hemografia* susține un dialog nu despre percepția comună, ci despre percepția imaginală, încât

³⁷ Chiorean, Luminița, 2000, „*Noduri și semne*. Semnificația și perspectivă semiotică”, în *Lucrările Sesiunii de comunicări științifice. Limba și literatura română*, vol 10, Ed. UPM, Tg Mureș, pp. 21-31

imaginarul desfășurat va fi *mundus imaginalis*. [de unde, în neomodernism *poetica imaginalului*, de exemplu, la Barbu] După cum interpretăm mai sus, mărul cunoașterii nu-și dezmințe funcția ispititoare, aici, aceea prin care se reclamă sens poetic existențelor reale.

Intervențiile ce au loc prin restricțiile de înlănțuire intra-intervenție sunt ilustrate prin condițiile³⁸ tematică (CT), de relație argumentativă (CRA) și de orientare argumentativă (CQA). Cea din urmă condiție, CQA, corespunde principiului de non - contradicție argumentativă [cf Moeschler, 1999: 446-446], enunțat prin aspectele: [a] nu se pot susține două concluzii opuse cu același argument; [b] două argumente opuse nu pot susține aceeași concluzie.

În concluzie, analiza discursului este o disciplină eterogenă, de unde „traversarea” acestora de curenți și teorii lingvistice diferite. Analiza discursului solicită informații din mai multe domenii umaniste: psihanaliză, antropologie, sociologie, istorie, psihologie socială sau cognitivă.

... Prin extrapolare, apreciem *topofilia umanistă* [ce antrenează triada simbolică: *antropos – cosmos – logos*] a discursului eseistic stănescian, mult apropiat poeziei, ca manifestare a entropiei la nivelul științelor omului, oferind o lectură a traseelor existențiale posibile a fi înscrise într-o antropogonie [capitolul IV.2].

³⁸ CT: obligația de a continua intervenția prin menținerea obiectului de discurs prezent în constituentul final al intervenției. CRA: obligația de a continua intervenția cu un constituent care să poată intra în relație argumentativă cu primul constituent al intervenției. CQA: obligația de a continua intervenția cu un constituent care nu contrazice orientarea argumentativă a primului constituent al intervenției. [apud Moeschler, 1999: 444]

3. Generarea procesului izotopic

~ Codul retoric în discursul eseistic ~

Discursul eseistic este un deja-existent ce animă idei și sensuri ale textelor „*scriptibles*” [cf Barthes: dihotomia „*scriptibles*” vs „*lisibles*”], care pot fi rescrise, ce se pot remodela oferind interpretări noi, diferite față de „textul-gazdă”, texte care propun matricea pentru modelul literar (sau pentru motivul literar) generator de texte. Spre exemplu, fabula lui La Fontaine generează în literatura română și spaniolă (cu siguranță, și în alte literaturi naționale) o varietate de texte, de la virtual, epic – basm, baladă, dramatic până la parodie, parabolă.

Asemenea texte - „*scriptibiles*” deschise interpretării sunt cele care între *stimulul A* și *receptorul B* prezintă un generos spațiu C [Eco] sau interval [Derrida], texte care permit „*respirarea*”, dinamica unui proces semiozic. Ca finalitate a muncii de interpretare, vom observa că, în discursul eseistic al lui Nichita Stănescu, rezonază fapte de cultură și civilizație din diferite domenii: filosofia culturii, estetică, critică literară, lingvistică (structuralism, semantică, semiotică, textologie), antropologie, istorie, mitologie, sociologie, psihologie, logică și fizică etc., toate fiind științe umane.

3.1. Pledoarie *pro retorica* discursului eseistic

E cunoscut că, încă din sec.V î.Hr., retorica se definea ca „*artă creatoare de persuasiune*”³⁹ [Platon, *Gorgias*]. Mai mult: Socrate o aprecia ca arbitru al adevărului; Aristotel susținea că numai retoricii i se recunoaște acțiunea de persuadare asupra subiectului dat, indiferent de natura lui,

³⁹ Patria de origine a retoricii era considerată Sicilia. Etimon: „retor” = „oratorul care întrunea înțelepciunea cu elocvența”.

încât, împreună cu dialectica, le va numi tehnici ale argumentației.⁴⁰ Retorica păstra o formă unitară și la Cicero, chiar dacă înclina spre elocință. Pe Quintilian îl absorbea ideea de „ornare”, impunând „*quadripartita ratio*”⁴¹, regulă ce prevede patru moduri fundamentale prin care e posibilă abaterea de la normele vorbirii, obținându-se diverse tipuri de figuri retorice, subiect la care revenim în finalul acestui paragraf.

Rezerve față de o retorică la care s-ar apela abuziv⁴², manifestaseră Socrate, filosofi post-renascentiști⁴³, apoi romanticii – Novalis. Conform dublei dihotomii *expresie vs. conținut*, *monem vs. frază*, prezentate în *Retorica generală* [Grupul μ, 1970], figurile retorice sunt inventariate în patru clase – metaplasme, metataxe (expresie, monem), metasememe, metalogisme (conținut, frază). După aceeași Școală de la Liège, acestei clasificări cvadripartite retorice i-ar corespunde o anume categorie de izotopii: *izoplasmi*, *izotaxii*, *izosemii* și *izologii* [Grupul μ, 1997: 31]

Să vedem care dintre aceste clase retorice sunt specifice discursului eseistic, exemplificat în teza noastră prin eseul estetic stănescian.

În *Rhétorique de la poésie* [1977], se apelează la o schemă relevantă a dinamicii izotopiilor *per* tip de discurs. Astfel, dacă izotopiile expresiei – izoplasmi, izotaxii – apar în discursul poetic ca structuri adiționale (ritm, prozodie, calambur), în sine fapte retorice, iar izotopiile de conținut – izosemii, izologii – sunt cercetate la nivelul discursului științific [cf Marcus, apud Grupul μ, 1997: 31], propunem simultan acestui sinoptic *izotaxiile*, *izosemiile* și *izologiile* pentru discursul eseistic.

⁴⁰ Diferența între cele două tehnici constă în acțiune: [1]dialectica folosește silogisme propriu-zise; [2]retorica recurge la entimeme, adică la niște silogisme întemeiate pe verosimil și probabil, cărora le lipsește câteodată fie o premisă, fie concluzia.

⁴¹ „*Quadripartita ratio*” se traduce prin „împărțita modalitate”

⁴² Artă ce induce în eroare publicul prin vorbe ... meșteșugite!

⁴³ Iubitori ai adevărului, ei au căutat să denunțe primejdiile retoricii cu tendințe estetice.

Prin ce argumentăm? Prin *izotaxie* revendicăm existența unei izotopii de construcție sintactică dezvăluită la nivelul compoziției eseului, izotopie ce urmează modelul cartezian: după criteriu și pretext, se derulează aceeași schemă „teoretică” bazată pe silogisme, reme, activate de vreuna dintre dihotomiile adevărat vs fals, cauză vs efect, întreg vs parte etc., teoremă finalizată printr-o concluzie impusă deseori ca postulat, axiomă. *Izosemia* se impune ca notă specifică discursului eseistic prin uzul sinecdocii ca metaforă și, mai ales, a metonimiei, unități retorice de conținut. *Izologia* ca reprezentare a parcursului diairetic de construire a izotopiilor va fi cel mai bine reprezentată în textul eseistic. Tensiunea semantică a eseului este stimulată de acțiunea metalogismelor precum: alegoria, paradoxul.

Notă. Prin parcursul diairetic înțelegem procesul prin care gândirea „colaborează” cu imaginația: raționamentele favorizează fantezia, lumile imaginare. Procesul diairetic este specific limbajului artistic, artelor. În acest sens, am expus parcursul inferențial care a avut ca reper fragmentul eseistic stănescian.

Prin extinderea tabelului „izotopic” propus de Solomon Marcus [1970], în care includem în sfera discursului tipul eseistic, în general, și eseul poetic (aici, cel stănescian):

	Discurs poetic	Discurs științific	Discurs eseistic	Eseu poetic [stănescian]
Izoplasmie	+	-	-	[+]
Izotaxie	+	-	+	+
Izosemie	-	+	+	+
Izologie	-	+	+	+

De la început, lectura tabelului „izotopic” pornește de la întrebarea: care este argumentarea „pozitivului”[+] manifestat integral ca opțiune pentru clasificarea izotopică cvadripartită? Prezintă eseul poetic note retorice „plenare” ?

Opțiunea noastră este susținută de „arhitectura” discursivă a genului eseistic, și în special a discursului eseistic stănescian. În demonstrarea adevărului asupra sașietății retorice a discursului eseistic, luăm ca „duct” sau criteriu eseistic documentarea: etapa de care ținem cont în redactarea eseului. Luând ca adjuvant structura compozițională, demonstrația noastră propune o *lectură lineară* a următorilor nouă „pași” spre construirea codului retoric specific eseului:

[a] În paragraful referitor la documentare, afirmam că:

„[...] **Nu** [s.n.] există o tehnică a înregistrării ideilor în momentul lor culminant !” [1990, FP/Logica ideilor vagi: 94]

În pofida acestui fapt, lectura discursului eseistic este *revelația unei intertextualități*

[b] Neajunsuri: Doar prin recunoașterea textelor -„gazdă” și dinamica intertextului nu putem semna evidența adevărului că:

[c] ... eseul este un metadiscurs.

[d] În acest sens, recurgem la *activitatea ariilor verbale sau a izotopiilor* prin care vom descoperi *nucleele semantice* ale discursului ce impun lectura eseistică.

[e] Izotopiile generează *ideile eseistice* sub forma configurărilor izotopice.

[f] Se impune o reinterpretare, o reasezare în drepturi prin dezvăluirea unor noi atribute, o resurecție a ideilor (estetice) longevive ce vor să spargă limitele așa-zisului confort oferit de „textul-gazdă” (sau text-sursă). Este aici o ieșire, din domesticitate, a ideilor printr-o revoluție a eseistului, spirit enciclopedic. E o epidemie de care se face culpabil autorul pentru starea

maladivă acută a cititorului, stare care se cronicizează în cazul cititorului-model.

[g] *Maieutica ideilor impune o anume tipologie discursului eseistic.* De aici existența unui eseu filosofic, istoric, geografic, poetic, psihologic etc. natură semnată de fluența izotopiilor.

[h] Fiecare *discurs eseistic dezvoltă o estetică și o etică* proprie naturii mesajului venit dinspre obiectul de studiu. Eseul vehiculează fie limbajul artei, fie limbajul științei, pledând pentru refacerea întregului, a spiritului enciclopedic ce definește cultura. Nu vom accepta sintagma „eseu estetic”, impropriu vehiculată de Vladimir Streinu [1968: 260] în prezentarea varietății tipologice a eseului scris de Felix Aderca (psihologic, estetic, filosofic și critic).

Acceptăm estetismul ca recurent cu discursul metapoetic. Eseul e un metadiscurs, indiferent de natura „estetismului” pe care îl respiră

[i] Respirând aerul poeziei, statutul și devenirile ei, eseul stănescian este un discurs metapoetic. Fiind un discurs metapoetic, teza noastră va dezbate prezența ideilor referitoare la „fiziologia poeziei” – dezvăluiri despre estetica și etica poeziei.

Din cercetarea noastră asupra redactării discursului eseistic, reținem ca „duct” sau criteriu natura discursivă și coparticiparea tehnicilor specifice genului eseistic: *narativul epic*, ordonator secvențial și, respectiv, *retorica mecanismului contemplativ*, notă plenară în definirea genului eseistic (cu statut estetic independent).

Dacă „arhitectura” discursului eseistic a avut ca subiect construcția ca expresie a „narativității” eseistice, în comprehensiunea mesajului eseistic devine imperativ studiul unităților retorice angajate în contemplativul eseistic. Finalitățile înregistrate în urma observațiilor critice

asupra codului retorico-lingvistic, consumarea efectelor stilisticii unităților retorice vor vizualiza un proces artistic complex în definirea eseului ca metadiscurs estetic sau fenomen pre-etic!

Ca prim obiectiv al demersului nostru ne propunem examinarea unităților retorice ce participă la sensul eseistic, indirect la stabilirea izotopiilor.

Noțiunea de **izotopie**⁴⁴, în semantica structurală, corespunde ideii de „totalitate de semnificație, postulată pentru un mesaj” sau pentru întreg textul constituit dintr-un ansamblu ordonator de semnificații, ce respectă o ierarhie în scopul edificării mesajului. Preluăm ideea Grupului μ [Dubois&co] a definirii izotopiei „nu numai prin regulile logice de înlănțuire a secvențelor, dar și printr-o coerență semantică” [1997: 26], situație ilustrată prin „omogenitatea unui nivel dat al semnificațiilor” [cf Fagès]

Discursul eseistic, prin formula compozistică în constelație - rezultat al unei „inteligențe stelare” [Borges] specifice genului discursiv - oferă contextul ideal acțiunii izotopiilor, recunoscute cu facilitate prin prezența termenului conector (un semnificant / două semnificate).

Izotopia se explică prin manifestarea netă a funcției poetice jakobsoniene, caracterizată prin economie și densitate de semnificație. Discursul eseistic articulează poli-izotopia desfășurată simultan, pe mai multe planuri izotope. Nu e altceva decât principiul simultaneității la care face apel eseistul Nichita Stănescu.

Dacă prefixoidul „izo-” semnifică „același”, supunem atenției cel de-al doilea compus: „-topos”, echivalent în semantică „câmpului semantic” [cf Trier, 1930/ apud Ionescu, 1992] definit ca rețea lexicală organizată, fără suprapuneri și curențe, în jurul unui concept fundamental.

⁴⁴ În fizică, termenul „izotop” numește elementele cu același număr atomic (au același loc în tabelul lui Mendeleev), dar cu numere de masă diferite. În semantică, noțiunea a fost introdusă de A.J. Greimas [1966].

Se știe că „lexicul unei limbi este în întregime structurat prin juxtapunerea unor astfel de câmpuri și organizarea de ansamblu ar corespunde viziunii despre lume a unei societăți date.” [Grupul μ, 1997: 28] Apropiindu-se de paradigma semantică, câmpul semantic astfel definit se referă doar la asocierile de limbă, ignorând actele de vorbire (ilocuționar, locuționar, perlocuționar), încât conceptul de *arie verbală* [cf Guiraud, 1958] înrudit cu cel de *izotopie*, mai cu seamă prin contribuția lingvisticii textualiste, se va extinde la text: este vorba despre acel concept de *text ca macrosemn* [Vlad, 2000] .

Literaritatea sensului textual stănescian surprinde principiul funcționării izotopiei la intersectarea „axelor” semantice active în „contemplarea” și reprezentarea configurării conceptuale; de exemplu: *timp, firesc, absurd vs mirare, adevăr vs real* etc. Luăm arbitrar relația „*vid – monadă – creat*” din text-discursul stănescian al „răzgândirilor”:

„Rețeaua orizontală se întretaie cu rețeaua verticală.

Rețeaua oblică se întrepătrunde cu rețeaua oblică.

Stânga cu dreapta, înaintea cu înafara, susul cu josul, laptele cu măduva, totul cu totul, - până când materia devine atât de densă, încât e totuna cu vidul.

Prima monadă de vid în materie i-apare a fi creatul, sau prima monadă de materie în vid, - același lucru.”

[1985, *Răzgândiri / Force de frappe*: 188]

Respectând linearitatea procesuală, stabilim următoarele raționamente:

[1] „rețeaua” are ca sem [+densitate]; aglomerarea de sens duce spre ilizibil: vid;

[2] „vidul” are ca sem [- semnificație], de unde necesitatea umplerii cu sens: monada;

[3] „monada” are ca sem [+semn], de unde demararea procesului semiozic: „cuvânt” sau „creat”;

Postulat: „*Semnul e singurul care este în afară. El este dezîmbrățișarea cuvântului cu lucrul cuvântat*”, de unde:

[4] „creat” are ca sem [+dinamic], de unde impunerea ca nucleu în generarea unui câmp semantic: izotopia!

[5] „Izotopia” are ca sem [+referențialitate], de unde intersectarea „rețelelor” lingvistice care conțin semnificația redată prin configurări conceptuale: sensul textual (metaforic).

Paul Guiraud[1958] observa dificultatea delimitării câmpurilor stilistice, și anume: se are în vedere valabilitatea redundanței anumitor lexeme[cf Greimas], identificarea lor în text (prin attributele lor), inventarierea lor până la epuizarea corpusului lexematic. Se pune problema opțiunii pentru redundanța ce constituie izotopia de bază, operație de altfel intuitivă. De altfel, intuiția o apreciem ca acțiune justă în selectarea izotopiilor, deoarece tot intuiție este și în pretextul discursului. Fără intuiție n-ar exista artă! Intuiția presupune ieșirea la rampă a spiritului, o avanpremieră a ideii! N-ar trebui să ignorăm intuiția, dacă am merge după ecuația: „echilibru + instinct = intuiție”, oferită de Nichita Stănescu în esul *Curiozitate și instinct*:

„Echilibrul dintre curiozitate și instinct se constituie foarte rar, dar atunci când apare, el se numește intuiție. Intuiția provoacă obiecte. Artă este rodul direct al intuiției existențiale și în acest sens ea reprezintă progresul just și echilibrat al umanității” [1990, FP: 41]

Reținem ca definiție a izotopiei cea propusă de A.J.Greimas [1970] și una dintre cele mai frecvent citate:

„Ansamblul redundant de categorii semantice care face posibilă lectura uniformă a povestirii, așa cum rezultă ea din lecturile parțiale ale enunțurilor după reducerea ambiguităților acestora, această reducere fiind ea însăși ghidată de căutarea lecturii unice.” [Greimas, 1970: 3]

A.J.Greimas îi adăugă alte două aspecte, și anume: (a) secvențele sau mesajele din discurs vor fi considerate izotope, *„dacă au unul sau mai multe claseme (semantem, clasem, virtuem) în comun”* și (b) *„sintagma reunind cel puțin două figuri semice poate fi considerată drept contextul minimal permițând stabilirea unei izotopii”* [1966a: 53,72]

François Rastier susține că, alături de izotopiile conținutului (clasematice, semiologice, semantice), trebuie să li se acorde atenție izotopiilor expresiei (sintactice, prozodice, fonemice).

Pluralitatea numită face posibilă instituirea unei stilistici a izotopiilor⁴⁵, activă în compoziția eseistică. Pentru „non-izotop” se recomandă termenul de „alotop”.

Rămânem în litera eseului stănescian și notăm: izotopia este marcată de timp, în sensul că un semnificant - centru al ariei verbale sau al poli-izotopiei poate avea multiple semnificații în conformitate nu doar cu spiritul epocii culturale, ci și cu *„vremea călătoriilor” inter mundii*.

(Poli-) Izotopia sau aria verbală eseistică e totuna cu cronotopul discursului ca mostră de cultură (ale unui timp, într-un anume loc,

⁴⁵ Instituindu-se ca știință, se cer explicații termenii de uz stilistic (retoric): *fascicul, redundanță, iterație, categorie semantică, lectură uniformă; unică, parțială, ambiguitate neutralizată etc.*

pledând pentru un univers categorial, odată ce metafora și metonimia spațial prezente în discursul poetic exprimă durate temporale):

„[...]monada răsucită, pretextul lui [a timpului] - monada putând avea orice dimensiune, în funcție de torsiunea timpului.” [1985, *Răzgândiri / Force de frappe*: 188]

3.2. Condiții de organizare a izotopiei în discursul eseistic

Izotopia permite lectura **polisemantismului textual** (prin medierea alotopiei și a poli-izotopiei), operație numită în practica semantică modelaj, ce propune (de)construirea obiectului estetic.

În sprijinul acestei acțiuni, avem în vedere distincția dintre sens⁴⁶, dobândit din expresia termenului lingvistic, și cunoaștere, proces prin care achiziționăm date, informații, semnificații ale sensului textual, astfel încât izotopia sintagmei minimale să fie rezultatul coerenței date de o cunoaștere, o memorie colectivă sau individuală.

Mecanismul izotopiei verifică un inventar de seme sau universalii semantice, înscrise de obicei ca dihotomii, cum ar fi: /lichiditate/ vs /soliditate/ vs /lichefiere/; /animat/ vs /inanimat/; /uman/ vs /vegetal/ vs /mineral/; /temporal/ vs /atemporal/ etc.

Receptăm existența metalingvistică a semelor doar în conjunctura în care acestea sunt date acumulate dintr-o experiență anterioară, rămase în memorie ca fapt, eveniment, adevăr. În acest sens, pledăm pentru natura metalingvistică a discursului eseistic!

„[Izotopiile] nu sunt lucruri, [ci sunt] proprietățile anumitor mesaje enunțate într-o anumită situație culturală [...] Izotopia

⁴⁶ Nu sens textual, ci sensul termenului lingvistic, denotație.

nu este un „deja-existent”, ci este construită[...] conform unor modalități proprii, de un discurs particular.”

[Grupul μ, 1997 : 34]

Cunoașterea nu se reduce la izotopie: aceasta se asimilează de text, acțiune ce constă într-o iterație de seme, deci clase omogene de sub-ansambluri. Redundanța selecționează datele vehiculate potențial de elementele discursului:

„[...] matricea semantică a unui termen acționează ca un filtru pentru a orienta lectura termenului învecinat.”

[Greimas, apud Grupul μ, 1997: 35]

Se vor avea în vedere nu numai semnificațiile enunțului perceput, ci și actul enunțării. Redundanța constituie prima condiție a izotopiei. Prin redundanță se înțelege numărul minimal de semne necesare pentru transmiterea unei informații.

După înțelegerea relației dintre izotopie și redundanță, următorul aspect de interes (aici!) în lectura discursului eseistic este identificarea acestor mecanisme de natură semantică⁴⁷ – izotopiile, respectiv a celor de natură logică⁴⁸ – redundanța, ce acționează la nivelul textului.

În *Retorica poeziei* se iau în calcul doi parametri [cf von Dijk, 1972b: 202]: unul cantitativ, dat de proporția dintre numărul semnelor redundante în lexemele ce se impun într-un context și lexemele distincte incluzând seme recurente; altul, referitor la distribuția ordonată, rațională a semnelor pe axa sintagmatică, referindu-ne la natura relațiilor sintactice a lexemelor ce includ izotopiile și poziția acestor lexeme în discurs (poziție inițială, distanța etc.). Se conturează astfel definiția care împacă izosemia

⁴⁷ Enunț alotop: ziua este noapte! Condiția de juxtapunere e o regulă pur semantică.

⁴⁸ Enunț izotop: ziua este altceva decât noaptea! Izosemie + izologie.

cu izologia (semantica cu logica!), prin care se impun două condiții în ființarea enunțului izotop, și anume:

„[Izotopia] este proprietatea ansamblurilor limitate de unități de semnificație comportând o recurență identificabilă de seme identice și o absență de seme exclusive în poziție sintactică de determinare.” [Grupul μ , 1997: 37]

Astfel: *redundanța* (prima condiție) operează în paradigmatic, optând pentru anume forme „codificate” morfematic, odată ce trebuie să ținem cont de „limita inferioară” a izotopiei, în sensul combinării selective dintre radical (semem ce indică distribuția sintactică) și gramatem (flectiv), la nivelul lexemelor flexibile, pe când „non-impertinența” (condiția secundă) acționează în plan sintagmatic (sintagmă, enunț) în sensul punerii de acord între lexem (selectat din paradigma clasei lexico-gramaticale) și relatem (jonctive, conectori) în instituirea sintagmei sau a enunțului (de aici, importanța relațiilor sintactice, a funcției sintactice raportate la stilistică, a conversiunii etc.). Prin urmare, izotopia reclamă competența lingvistică tradusă prin reguli de combinare, și anume: coerența, referențialitatea, coeziunea, reguli analizate și argumentate în paragraful anterior al acestui capitol[2.2.]. Conform acestor reguli, izotopia orientează perceperea mesajului unui discurs ca ansamblu ierarhic de semnificații. Altfel spus: izotopia „vizualizează” arhitectura discursului ca mesaj, cunoaștere.

Tot în *Rhétorique de la poésie*[1997:39-40] se pledează pentru definiția sintagmatică și nu definiția sintactică, fiind stabilite adevărurile:

- (1) izotopia este o proprietate a înlănțuirii discursive;
- (2) izotopia nu ființează neapărat prin prezența învecinată a lexemelor⁴⁹;

⁴⁹ Observație! Adevărul acesta sau condiția manifestării izotopiei este de natură sintactică: afixele (lexemele) sunt indicatori de distribuție sintactică. Spre exemplu: sememele / calitate / „esențial” / prin intervenția

(3) izotopia este o relație simetrică între unități manifestate și se desfășoară simultan pe mai multe planuri. Subliniem că izotopiile sunt manifestări clasematice (clase lexico-gramaticale). Iar coeziunea întâlnită la nivelul unei izotopii depinde de variabile sintactice (relateme sau conectori, modalizatori, deictice).

Ca modalități de „construcție” a rețelelor izotopice distingem cel puțin două niveluri: *juxtapunerea*, care vizează recurența semnelor identice (1) și *compunerea*, referitoare la expresia simultaneității (3).

3.3. Poli-izotopii. Pentru o lectură plurală a discursului eseistic

În retorismul textual, stabilim drept criteriu: poli –izotopia. Ne interesează analiza categoriilor de izotopii specifice discursului eseistic: izotopiile de gândire și cele de limbaj. Din analiza textologică întreprinsă până la acest punct, vom relua informațiile necesare pentru conceptele „rețea lingvistică” și „configurație conceptuală”! Ne propunem astfel un studiu asupra fenomenului de proces⁵⁰ izotopic semnificant la nivelul metabolelor⁵¹ (metasememe metalogisme, metataxe). Nefiind un discurs propriu-zis poetic, ci o variantă metapoetică, prezența metaplasmelelor este neglijabilă.!

În selecția câmpului izotop, unele unități reperate pot să nu se insereze în izotopie, optând pentru heterotopie [J.M.Adam, apud Vlad, 2000: 133] sau alotopie [Grupul μ], fapt ce declanșează decodajul tropului indus de izotopia recunoscută: e vorba de o *variație izotopică*. Tipurile

morfemului lexical (sufixul) „- mente” acceptă distribuția sintactică / abstract / circumstanță / la nivelul derivatului: „esențialmente”.

⁵⁰ „Procesul” este luat cu sensul de „acțiune”.

⁵¹ Metabole = cuvinte deviate de la semnificația originală. Din inventarul metabolelor, am avut în vedere doar pe cele ale conținutului:

- metasememe: sinecdoca, oximoronul, metafora, metonimia;
- metalogisme: alegoria, paradoxul;
- metataxe: paralelismul sintactic, ingambamentul.

reevaluative propuse lecturii sunt: *reevaluare proversivă*⁵², *reevalaure retrospectivă*⁵³ și / sau *izotopie de conotație*⁵⁴ [apud Grupul μ, 1997:47-48].

În interiorul text-discursului eseistic poetic, distingem două părți care comportă variații izotopice: [a]izotopia „primă”, fundamentală în lectura discursului, comportând seme redundante și [b]izotopia care variază în raport cu „prima”. E ca și cum am avea „epifania” și cripticul” conotativ, cel care depinde de lectura primelor izotopii. În ambele cazuri avem în vedere organizarea sintagmică a izotopiilor. Acestor principii, li se adugă și indicatorii semiologici externi aflați în inferențe, precum și convențiile de gen(literar: liric, eseistic etc.), stil (funcțional), ce determină universuri logice specifice.

În concluzie, alotopia generează poli-izotopia. Fiecare text-discurs este organizat pe unități de lectură disociate prin acest fenomen de *alotopie* sau *ruptură izotopică*, care va orienta lectura în funcție de configurarea conceptuală conținută, exprimată, expusă în actul lecturii prin sensul textual. Astfel, pe măsură ce înaintează, lectura eseistică induce câmpuri izotope, declanșate frecvent de lexeme ortosememice (deci non-ambigue) și lexeme precise, bogate în semantism. Lectura „performantă”(în sensul în care aceasta există) înlătură ambiguitățile lectoriale, formulându-și ipoteze în funcție de izotopiile care impun de fapt natura text-discursului parcurs.

În cazul eseului stănescian (și nu numai), remarcăm gruparea izotopiilor, reali indici în lectură, chiar la început la nivelul criteriului și al pretextelor, reactivând deseori și izotopiile textelor -„gazdă”, conotații majore în receptarea sensului eseistic. Ne confruntăm așadar cu unități de referință plurală, ceea ce ne avertizează în selecția pe parcursul celorlalte piese din *puzzle*-ul eseistic: avertismentele sunt formulate la nivelul

⁵² Proces în conformitate cu mecanismul de lectură dinamică: „din aproape în aproape”.

⁵³ „Corecția câmpului constituit prin diseminarea în acest câmp a semelor elementului nou”[Grupul μ, 1997:47]

⁵⁴ „[...] recunoașterea lipsei de pertinență, antrenând constituirea unui câmp nou.”[Grupul μ, 1997: 48]

epilogului! Structura discursivă a eseului e un adjuvant în lectură. Variațiile izotope ne permit să analizăm rețeaua figurală și configurarea tropică a text-discursului de referință. Unitățile „figurale” sau retorice sunt definite ca:

„[...] ansambluri conectoare, de extensie variabilă, susceptibile de a fi citite pe mai multe izotopii în același timp,[s.n.] în interiorul aceluiași enunț și prin orice fel de procedeu.”⁵⁵ [Grupul μ, 1997: 52]

Într-un discurs:

„[...] prezența unei iterații de unități conectoare precipită percepția retorică a celorlalte unități ale textului”

[Grupul , 1997: 53].

Tropul se comportă ca un nucleu al izotopiei echivalente cu configurarea reprezentatională a text-discursului de analizat. Și în special în analiza discursul eseistic, produs al unei „inteligențe stelare”, tropul „se încetățenește” la nivelul unei anume izotopii pe parcursul lecturii tocmai pentru a servi discursivitatea instanței enunțiative: autorul empiric, interpretant autorizat în subiectele eseistice abordate.

În solitudinea discursului „susținut” pe baza unităților retorice (fiind acesta un eseu poetic, este firesc să apeleze „în forță” la retorism; important este ca cititorul să distingă izotopiile lectoriale!), aparent, instanța enunțiativă propune o *lectură lineară*, pentru a-și iniția, a-și pregăti discipolul, „în-sinele”, cititorul-implicat în receptarea sensului textual. Demersul auctorial linear este motivat (după cum am spus) și de compoziția discursivă a eseului. Lecturii lineare i se dă conotația unui „văl al Maiei”, căci instanța enunțiativă își pregătește discipolul să locuiască

⁵⁵ Unitățile „figurale” sau retorice, numite de Fr. Rastier „izotopii verticale sau metaforice”[apud Grupul μ, 1997: 52]

discursul metapoetic ... cu „colțul inimii”. Reflectând asupra poeziei impersonale, Nichita Stănescu scria:

„[...] acest tip de oralitate, impusă prin intermediul actorului, ar putea fi eludată prin includerea ei în tensiunea poemului. Cel care citește l re trăiește în mintea sa[...]. Actorul una cu cititorul sunt partea cea mai importantă a poemului,[s.n.] iar, în spatele poemului, autorul se estompează[...] Funcția unei astfel de poezii este de a înlocui natura cu natura organismului poetic.” [1985, Antimetafizica: 296]

Lectura nu este decât un ritual al iubirii de cuvânt, de poezie. În realitate, cititorul este somat asupra unui act sisific, lectura tabulară nefiind altceva decât rezultatul lecturii lineare asociat unei relecturi:

„ Numim lectură tabulară rezultatul diferitelor lecturi ale unităților unui text.[...] Izotopiile sunt de la început reperate și toate rezultatele reevaluărilor, retrospective, cât și proversive,, sunt raportate la ele.” [Grupul μ, 1997: 53-54]

În lectura tabulară, aplicată și de noi eseului stănescian, nu vom ține seama de ordinea reperajului izotopic, ci de semnificația sensului textual-metaforic(activat prin relectură). Proiecția sensului eseistic, în principiu programată de lectura tabulară, va fi „revizuită”, acolo unde e cazul, și prin hermeneutică, metodă pentru care am pledat la începutul acestui capitol de „tehnică” a analizei textologice: unul dintre argumente fiind dimensiunea hermeneutică a *sensului estetic*, motivat, în textul poetic

și eseistic stănescian, prin sensul hiperdens⁵⁶ ca sumă de acte verbale de cultură.

Prin urmare, unitățile textului pot genera izotopii angajate în constituirea nivelurilor de lectură izotopă completă, urmată de relectura produsă de altopia din finalul mesajului, direcții date de funcția estetică a discursului eseistic de referință. În cazul nostru, izotopiile generate de lexeme izolate sau sintagme cu sau fără activitate retorică sunt interpretate din punctul de vedere al esteticii poeziei. De unde, și construcția semică proprie poeziei are ca finalitate discursul metapoetic: „*Textul este propriul său cod.*”[Levin] Text-discursul eseistic stănescian este produs pe baza unei polisemii retorice, situație care confirmă definirea limbajului (meta)poetic caracterizat prin tendința polisemantică spre o infinitate de semnificații și o ambiguitate a sensului poetic.

Din studiile și articolele Școlii formale ruse [1983, *Ce este literatura?*], am selectat procedee, precum: insolitarea, ambiguitatea, intertextualitatea, ca mecanisme ale generării procesului izotopic, simultan dinamice la nivelul configurării tropice, cu rol în producerea de sens în discursul metapoetic stănescian. Optând pentru aceste procedee, nu trebuie să ignorăm deviația și comprimarea sensului, mecanisme specifice limbajului secund (poetic).

INSOLITAREA

Termenul **insolitare** apare la poeticianul rus V. Slovski[1917, *Arta ca procedeu*] care desemna modalitatea de a vedea lucrurile dincolo de contextul lor firesc: astfel, transferul unui obiect din sfera de percepție comună în alt context este însoțit de o percepție inedită. Aceiași insolitare, I. Tînianov o va numi funcție de semnificare a unui procedeu, iar M.

⁵⁶ Vezi discuția imaginarului hipertextual aluziv la corporalitatea cuvântului, situație prezentată în codul lingvistic, din acest capitol.

Bahtin, „funcție a izolării”. Insolitarea constă în procedeul care izolează cuvântul expresia, construcția ce va funcționa ca izotopie la nivelul text-discursului. Cert este că insolitarea antrenează viziunea autorului (ipostază inedită a obiectului) și practica textuală, în sensul folosirii în text-discurs ca izolare „semantică” ce instaurează izotopia. Critica adaugă și „instabilitatea” receptării la nivelul aceluiași cititor.

Trebuie reținut că insolitarea este funcție de semnificare doar în realitatea textului și a limbajului secund, *recte* limbajul poetic, statuat pe baza izolării și a devierii, ca în cazul sinecdocii, a metaforei și a metonimiei. Așadar, insolitarea se definește ca o condiție a poeticității, fiind prezentă în toate artele, apropiindu-se de ambiguitatea empsoniană.

AMBIGUITATEA

Ambiguitatea referențială⁵⁷ este teoretizată de William Empson [1981] care inventariază „șapte tipuri”, surprinse în continuare.

A1: Un prim aspect al ambiguității este *plurisemantismul*:

„[...] un cuvânt sau o structură gramaticală acționează în mai multe direcții deodată” [Empson, 1981: 33].

Astfel discursul este supus unei interpretări hermeneutice pentru a recepta adevărata *atmosferă*, căci emoția estetică sau *feelingul* e autentică stare poetică! Un exemplu pertinent este *metafora* ce sintetizează unități de observație, informații într-o singură imagine. Sau, altfel spus:

„ [...] expresia unei idei complexe [...] printr-o percepere neașteptată a unei relații obiective.” [Empson, 1981: 34]

⁵⁷ În acest subcapitol, respectăm modelul empsonian al „celor șapte tipuri de ambiguitate”

Alte exemple de plurisemantism se referă la *subtilitățile verbale* - ton social, amiabil, ce empatizează cu alocutorul, detaliul *metonimic* (sugestie a întregului prin parte) suspectat ca mod de generare simultană a raționamentelor eseistice care solicită cititorul în relaționarea dintre ele spre a recepta semnificația; *cuvinte și construcții argotice* ce propun un ton familiar, caracterul difuz ca alternativă a ambiguității, *ironia* ce dă sens latent receptării discursive. Plurisemantismul devine răsfaș al ambiguizării textuale redat printr-o „orchestrație” eseistică: variațiuni⁵⁸ pe aceeași temă!

A2: Semnificațiile alternative sau *plurisignation* pot institui scări sau dimensiuni posibile în care pot fi încadrate ambiguitățile, și anume prin: (a) gradul de dezordine logică sau gramaticală, (b) gradul în care perceperea ambiguității trebuie să fie conștientă și, respectiv, (c) gradul de complexitate psihologică!

Acest tip de ambiguitate, în cuvânt sau sintaxă, se produce atunci când două sau mai multe semnificații se rezolvă la nivelul uneia singure. [cf Empson, 93], pledându-se pentru raportul logic - psihologic, diferență exprimată retoric prin *enumerări*, *paralelism sintactic*, *cuvinte-simbol*, *zeugma*, *calamburul*, *labilitate gramaticală* (omofone, omonime, semne de punctuație, pronume relative, subordonate, rolul conectorilor etc.).

A3: Ambiguitatea în *simultaneitatea semnificațiilor* sau *polisemie* este posibilă la confluența a doi idei, majore pentru context, redată simultan printr-un singur cuvânt. Este situația *alegoriei*, figură retorică specifică eseului, pe care o vom cerceta ca metalogism.

A4: Confuzia creată de combinarea semnificațiilor neconcordante: dacă două sau mai multe semnificații ale unei afirmații nu concordă între ele, ci se combină pentru a clarifica o stare de spirit mai complicată a autorului.

⁵⁸ Nichita Stănescu exersează acest tip de ambiguitate în grupajul eseistic *Variațiuni pe aceeași temă*.

Acest tip de ambiguitate este redat prin *ironie*, *antiteză*, *șaradă*, metaforă, paradox.

A5: *Concettism*-ul, ca formă a ambiguității textuale, se manifestă când autorul își descoperă ideea în actul scrierii sau când nu reușește să o rețină (pe acest parcurs). Concettism-ul este imaginea senzorială care nu poate fi legată de nici un sens propriu (concetto metafizic!)

A6: *Tautologia și irelevanța* se materializează prin afirmații care nu spun nimic pentru că se petrece o contradicție sau o afirmație lipsită de însemnătate, încât cititorul își inventează propriile sale afirmații care se contrazic, intră în conflict cu cele auctoriale

A7: *Ambiguitatea valorilor prin contradicție* este cel de-al șaptelea tip descris de Empson și explicat prin contrariile definite de context, folosite pentru a rezolva sau atenua un conflict.

Subliniem că insolitarea și ambiguitatea facilitează mecanismul intertextualității, absolut necesară analizei textuale.

INTERTEXTUALITATEA⁵⁹

Conceptul de „intertextualitate” a fost impus de Julia Kristeva, preluat de la M. Bahtin, care, plecând de la studiul asupra dialogismului în romanele dostoievskiene, va defini „relația fiecărui enunț cu alte enunțuri”, propunând-o ca fundamentală în definirea discursului și integrând-o în teoria enunțării. Kristeva va limita fenomenul doar la nivelul discursului literar și va îi da și numele de intertextualitate, definită ca procedeu de „absorbție și transformare a altui text”.

Fiind un dialog de texte, o reflexie la alte texte, discursul eseistic se pretează cel mai bine la intertext. Orice idee eseistică dezvoltată printr-un

⁵⁹ Informațiile teoretice ne sunt de folos în analiza textologică referitoare la rețeaua intertextuală, metatextuală, paratextuală sau configurarea adtextuală [apud Vlad, 2000: 139-145]

text se raportează secvențial la alte texte provenind din alt corpus, încât orice secvență eseistică e dublu orientată: către actul reminescent al textului-gazdă, respectiv către actul de somație dinspre secvența eseistică, un spațiu textual poliizotop, numit **spațiu intertextual**. Discursul eseistic este o scriitură de grad patru.

În baza aceleiași prezențe intertextuale, Tzvetan Todorov susținea că:

„[...] este o iluzie să crezi că opera are o existență interdependentă. Ea apare într-un univers literar populat de operele deja existente, în care se integrează. Fiecare operă de artă intră în relații complexe cu operele trecutului. [s.n.]

[Todorov, 1966:8/126]

I.N. Tînianov aprecia intertextualitatea ca o condiție literară a unui text: capacitatea de a relaționa cu alte opere [„o corelație fie cu seria literară, fie cu seria extraliterară”].

Julia Kristeva va extinde noțiunea de „text”, „seria etra-literară” la care se referea și Tînianov, la sisteme simbolice neverbale („text” va fi definit prin saussurianul „sistem de semne”), motivând acțiunea intertextualității prin fenomenul *transpunerii* unui semn sau sistem de semne în altul, în sensul trecerii de la un sistem semnificant la altul care necesită o nouă articulare tetică (poziție enunțiativă și denotativă):

„Metoda transformațională ne obligă deci să situăm structura literară în ansamblul social considerat ca un ansamblu textual. Vom numi intertextualitate această interacțiune textuală care se produce în interiorul unui singur text. Pentru subiectul cunoscător, intertextualitatea este o noțiune care va indica modul în care un text citește istoria și se inserează în ea.”[s.n.] [Kristeva, 1980: 266]



Conceptul de intertextualitate are însemnătate și în abordarea comparativă a literaturii [Barthes, Zumthor, Genette, Riffaterre] vizând influențele, intercondiționarea dinamică dintre opere.

Principala problemă a definirii intertextualității este raportată la „frontierele” textului, aspect ce inventariază opiniile în trei accepții:

- intertextualitatea internă: în interiorul textului literar, între elementele structurii sale;
- intertextualitatea propriu-zisă: curentă, de relaționare a diferitelor texte literare;
- intertextualitatea externă⁶⁰: generoasă, prin care intertextualitatea iese în afara literaturii, legând textul literar de „textul infinit sau textul lumii”.

În acest sens, R. Barthes scrie despre imposibilitatea de a trăi în afara textului infinit: „*Cartea face sensul, sensul face viața!*” [Barthes, 1994: 57-58]. Intertextualitatea s-ar realiza pe calea unei diseminări, mod specific: o „hifologie”⁶¹ ce constă în fragmentarea textului-„gazdă” și diseminarea trăsăturilor după noi „formule”. La fel de sugestivă este imaginea intertextului, preluând expresia lui Ph. Sollers: „traversarea scriiturii”. Pentru Paul Zumthor, prin intertextualitate, textele literare își numesc existența:

„Fiecare text este **intertext**, zonă de unire unde se întretaie două serii textuale: [numite][...] mențiunea și dicțiunea. **Mențiunea**: vecinătatea largă pe care o formează situația de enunțare și tot ceea ce, în ordinea social-istorică, o determină. **Dicțiunea**: vecinătatea restrânsă a frazelor care preced și urmează enunțul.” [Zumthor, 1976: 27/ 322]

⁶⁰ Variantă a intertextualității este tehnica „mise en abyme” [Dällenbach].

⁶¹ „*Hyphos* este jesătura și pânza de păianjen.” [Barthes, 1994: 100]

Gérard Genette subsumează conceptul în discuție transtextualității, relație a coprezenței între două sau mai multe texte, mecanism abordat de noi în dihotomia literaritate vs non-literaritate, la analiza conversațională. La Michael Riffaterre [1983], interesează realizarea sensului, deci lectura.

„Textul literar este o rețea unde se întrepătrund texte anterioare.[Mai mult: este un] mecanism, propriu al lecturii literare(plurale)care conduce la semnificață (și nu doar al sensul lecturii lineare, neliterare)[..]”[Riffaterre, 1983: 234].

După Riffaterre, intertextualitatea este aceeași cu literaritatea, după Dominique Maingueneau fiind o convenție în definirea literaturii (aspect descris la analiza conversațională). Referitor la lectura plurală și reperarea intertextului implicit, s-au vehiculat teorii diferite. Astfel, Barthes acordă libertate subiectivității cititorului, pledând pentru generozitatea câmpului intertextual și al interpretărilor, al lecturilor posibile; Riffaterre apreciază textul („ansamblu structurat” aflat sub veghea auctorială) ca obiectul unei lecturi ordonate, „disciplinate”, iar intertextul⁶² implicit ca obiect al cititorului. Intertextul riffaterrian apare ca transformare de semne lingvistice în semne literare, deci ca practică literară propriu-zisă: specificul textului literar constă în „perceperea lui ca summum al jocurilor de limbaj”. [Riffaterre, 1983: 60]

O aceeași perspectivă o oferă și interpretările lui Jonathan Culler, la care intertextualitatea funcționează ca teorie a condițiilor de semnificare, prin interferența codurilor, principiu adoptat și în cercetarea noastră asupra eseului stănescian⁶³.

⁶² „Intertextul este ansamblul textelor care pot fi apropiate de cel pe care îl avem sub ochi, ansamblul textelor regăsite în memorie la lectura unui pasaj determinat.” [Riffaterre, 1981:4]

⁶³ De aici, decurge și ideea numirii capitolelor pe coduri: semiotic (lingvistic & pragmatic), retoric și poetic.

Figurile retorice proprii intertextualității sunt: paronomaza, elipsa, amplificarea, hiperbola, antifraza, **metonimia**, parafraza. Cu excepția metonimiei (metasemem), celelalte fac parte din clasa figurilor de gândire (metalogisme), fiind în primul rând principiu, mecanism funcțional la nivelul semnificației. Definind „transtextualitatea” sau „transcendența textuală a textului” (antonim pentru „imanență”), G. Genette elaborează un tablou al formelor intertextuale⁶⁴:

- (1) *intertextualitatea*: *citatul* (formă explicită, literală); *plagiatul* (formă mai puțin explicită, dar literală); *aluzia* (și mai puțin explicită, și mai puțin literală);
- (2) *paratextualitatea* (relația dintre textul propriu-zis și paratextul său): titlu, subtitlu, prefețe, postfețe, note marginale, motto-uri, ilustrații ;
- (3) *metatextualitatea*⁶⁵ (relația de „interpretare”, „comentariu” care leagă un text de altul, fără a fi citat sau numit);
- (4) *hipertextualitatea*⁶⁶ (relația de derivare prin transformare sau imitație care unește un text B – hipertext - de un text anterior A - hipotext): *imitația*, *pastișa*, *parodia*;
- (5) *arhitextualitatea* (relația de apartenență a textului la un gen, cea mai abstractă dintre relațiile transtextuale; e semnalată printr-o mențiune paratextuală: *Poezii*, *Eseuri*, *Teatru* etc.)

Tipologia stabilită de Genette a avut ca reper doar relațiile dintre texte. Mai poate fi valid un criteriu, și anume: relațiile textelor cu realitatea „extratextuală”, cu câmpul social, cultural căruia îi aparține textul, ce constituie pretextul celui de-al șaselea tip de intertextualitate: (6)

⁶⁴ De inventarierea formelor după Genette am ținut cont în clasificarea discursurilor eseistice după titlu (Vezi: capitolul al II-lea). Clasificarea lui Genette e un reper în organizarea și definirea rețelei intertextuale, metatextuale și paratextuale, în lingvistica textuală.

⁶⁵ Un caz special al metatextualității este critica [Carmen Vlad, *Semiotica criticii literare*, 1982, Ed. Științ. și Encicl., București]

⁶⁶ După Genette, „toate operele sunt hipertextuale” (nu există operă literară care să nu facă trimitere la alta)

contextualitatea, propus de Paul Cornea, din perspectiva teoriei lui Kristeva, Barthes ș.a.

Formele de intertextualitate sunt abundă text-discursul eseistic ca tropi (mai ales figuri de conținut, precum paradoxul și metonimia) care generează poliizotopii. La tabelul formelor de intertextualitate vom apela frecvent în analiza textologică asupra discursului eseistic stănescian.

3.4. Discursul eseistic: configurarea tropică

Tropul nu funcționează pe principiul substituției unui cuvânt cu altul. Nu este nici element sincretic, static, ci:

„Etosul tropului se sprijină pe o tensiune [s.n.] datorată faptului că, pentru a stabili raportul de semnificație între ansamblul semic și semnificantul său, se face apel la un semnificant care, în codul adoptat, desemnează unul dintre cele două semnificate în relație (ca în cazul „tropului de uzaj” sau trop lexicalizat, așa cum arată Gérard Genette, această tensiune dispare prin modificarea ansamblului semnificat)”

[Grupul μ, 1997: 60]

Reflecția asupra prezenței de necontestat a unui „trop de uzaj” sau lexicalizat apare și în gândirea stănesciană despre „nucleele sau nodulii de tensiune”:

„[Ca] șoc al dialogului cu Barbu prin anii '52, '53, am plonjat într-o lungă și mistuitoare cercetare a dispozițiilor nucleelor de tensiune în poezie, folosind cele mai varii mijloace, atât strict formaliste, cât și de accelerare și de încetinire a fluxului emotiv în poezie. [...] Visam să creez poeme în care

dispersarea nodurilor de tensiune să nu fie ritmică, ci plasată numai după nevoile revelației, împrumutând câte ceva din construcțiile foarte moderne ale muzicii simfonice contemporane sau, mai rar și cu mult mai târziu, câte ceva din tendința spre ființă pregătită de tatonări, înfîrîpată și după aceea iar pierdută în tatonări, a muzicilor primitive, revelate mie în chip natural, dar și beneficiind de câteva lămuriri și chei oferite de către marele nostru compozitor Aurel Stroe[...]"

[1985, *Antimetafizica*: 268]

Sunt „nodulii de tensiune” ce impun tropii declanșatori ai câmpului izotopic, ai „rețelelor verticale care se întretaie cu rețelele orizontale” [cf Stănescu], încât polisemantismul retoric conține informația absolut necesară interpretării textului.

Reținem că, la nivelul text-discursului eseistic, interesează figurile sau tropii de conținut: metasememe și metalogisme.

[a] **Metasememul** constituie clasa de *metabole* gramaticale interesând operațiile efectuate asupra conținutului cuvântului și constă în substituirea unui semem cu altul (un act de manipulare semantică), modificând grupurile de seme ale gradului zero, fiindcă esențială la metasemem este schimbarea de sens:

„Metasememul sau tropul dă un sens nou, dacă nu unul mai pur, cuvintelor tribului” [Grupul μ , 1970: 38]

Prin urmare, **tropii** [din retorica clasică] redefiniți prin *metasememe* [Grupul μ] constituie clasa figurilor de limbaj, inventariată la nivelul metabolelor alături de *metaplasme* sau figuri de expresie, tipuri formale,

metataxe sau figuri de sintaxă, de construcție și *metalogisme*, corespunzătoare figurilor de gândire din vechea retorică.

Din clasa metasememelor, text-discursul eseistic stănescian face uz de sinecdocă în variantele *metaforică* și *metonimică*. Epitetul (solicitat „anemic”) are o natură metaforică sau personificatoare: sensul metaforic complinind izotopia generată de metaforă sau metonimie, iar sensul personificator fiind antrenat de izotopia propusă printr-o alegorie.

Schimbările de sens au loc prin contiguitate sau similaritate, producând metonimia sau metafora. În *Retorica generală* [1970: 94-102], sunt analizate două tipuri de descompunere semantică: [a] după *modelul II*: părțile unui întreg se află între ele „într-un raport de logic”; descompunerea este distributivă, semele întregului fiind „inegal distribuite în text”⁶⁷; [b] după *modelul Σ*: speciile unui gen se află între ele într-un raport de sumă logică; descompunerea este atributivă, fiecare parte posedând toate semele întregului „plus unele determinante particulare.”⁶⁸ Un termen descompus după *modelul II*, care este material și sincron (în sensul că operează cu copulele: „și... și”) deschide seria referențiale exocentrice; descompus după *modelul Σ*, care este conceptual și diacronic (operând cu conectivul disjuncției: „sau... sau”) propune seria *endocentrică*. Prin aplicarea operațiilor de (I)suprimare, (II)adjoncțiune, (III)suprimare-adjoncțiune acestor două tipuri de serii, se disting trei clase de metasememe, din care, pentru analiza eseului, sunt relevanți tropii⁶⁹: *sinecdoca* și „*metaphora in praesentia*” prin (I) suprimare parțială; „*metaphora in absentia*” prin (III)suprimare-adjoncțiune simplă; *metonimia* prin (III)suprimare-adjoncțiune completă; *oximoronul* prin (III)suprimare-adjoncțiune negativă).

⁶⁷ De exemplu: „o carte” constă în conținut, coperte, pagini, caractere etc.

⁶⁸ De exemplu: „o carte” poate fi de chimie, de poezie, de istorie etc.

⁶⁹ „*Tropii sunt într-adevăr evenimente*, de vreme ce ele [figurile de semnificație] au loc printr-o nouă semnificație a cuvântului” [Ricœur, 1984: 96]

Așadar observăm că tropii care funcționează la nivelul text-discursului eseistic stănescian sunt majoritar produși în urma operației de suprimare-adjoncțiune!

[a1] **SINECDOCA**⁷⁰. Funcționalitatea sinecdocii se explică la nivel logico-semantic. Rezultă din două tipuri de descompunere: fie de model Π , fie de model Σ . Procedând la generalizare sau la o particularizare se obțin *sinecdoce explicitante*, respectiv *implicitante*. Categoria explicitantă este mai de uzanță retorică având rol de mediator între izotopii, manifestându-se în textul poetic, de exemplu, ca legături metaforice între diferiți semnificați.

Antonomaza funcționează ca variantă a sinecdocii: înlocuirea unui nume propriu printr-un apelativ sau perifrază.

Sinecdoca induce o izotopie de conotație ea poate fi interpretată ca indicator de conexiune între o izotopie manifestată în text și categoria universului semantic imanent, reprezentat prin izotopia de referință.

[a2]**METAFORA**. Metafora caracterizează ceea ce este deja numit. Ca structură lingvistică, metafora poate fi exprimată prin cuvânt, sintagmă sau enunț. Importante sunt mecanismele de producere a metaforei: deviația și comprimarea (despre care am discutat în capitolul I/3).

Ca tipologie a metaforei existente în discursul metapoetic stănescian reținem modelul semantic al metaforicului „revelatoriu”. Modelul lingvistic (aspectul „deviant”) al metaforei „plasticizante” este funcțional, în literatura română, la nivelul discursului liric romantic (rareori, și în cel preromantic) și simbolic.

⁷⁰ Am optat și pentru *sinecdoca* și „*metaphora in praesentia*” tropi obținuți prin(I) suprimare parțială, fiindcă: (a) sinecdoca explicitantă apare în „lanțul metaforic”; (b) nu putem discuta „metafora” fără a observa mecanismul specific fiecărei forme (metaforice: *in praesentia* vs *in absentia*)

În discursul metapoetic, Nichita Stănescu ignoră legile gramaticale după care ar funcționa metafora, pledând pentru natura „revelației”. Altfel spus, ignoră metafora „plasticizantă”. Opțiunea pentru funcția „revelatoare” a metaforicului e susținută prin exemplificarea unei metafore eminesciene, gramatical, gestionată prin enunț:

„Orice metaforă e o revelație, nu o formă gramaticală. Considerând versul eminescian „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată”, care n-are nici o metaforă în el, în sensul gramatical, ba, mai mult de-atât, nici un epitet, pentru revelația lui fundamentală îl putem considera ca pe o metaforă, după cum cuvântul dor mi se pare culmea revelației lui: „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată”, o revelație a revelației. Dor este Odiseea în rezumat. Este cuvântul sublim, cuvântul-metaforă.” [1985, *Antimetafizica*: 133-134]

Metafora eminesciană „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată” și cea stănesciană: „Tristețea mea aude nenăscuții câini / pe nenăscuții oameni cum îi latră” presupun o aceeași percepție temporală: e revelația unui prezent continuu⁷¹ receptat ca efect al „trăirii inverse”, deviație de la normalitate. Departe de a susține că poetul ar fi un teoretician al retoricii, cu toate că îl admira pe Tudor Vianu (profesorul său), poetul delimitează zona de acțiune a metaforei, și anume sfera conținutului, prin concentrarea atenției asupra mecanismului intern al sensului metaforic.

Odată ce-și recunoaște modelele literare (Eminescu, Blaga, Barbu, Arghezi), e firesc ca, prin afirmația: „Orice metaforă e o revelație”, să ne apropiem de principiul metaforic teoretizat și practicat de Lucian Blaga:

⁷¹ Vezi interpretarea de la sfârșitul capitolului IV/ 2.2.2 !

„Soluția sa disociază, mai întâi, **metaforicul situat 'în cadrul limbajului'**, căruia Lucian Blaga îi definește funcția **'expresivă sau plasticizantă'** [...] În același timp, [...] teoria sa impune izolarea radicală, pe bază de principiu, în raport cu această primă sferă, a unei a doua sfere funcționale a metaforicului [...] pe care filosoful o consideră drept caracteristică pentru procesul creației spirituale în domeniul **'operelor'** (textelor / discursurilor) mitice, artistice, metafizice și **'constructiv'** științifice. În interiorul celei de a doua sfere, L. Blaga descoperă o funcție constitutivă total distinctă a metaforicului, numită **'revelatoare'**, pe care o definește, apoi, dintr-un unghi teoretic propriu, ca pe unul din aspectele **fundamentale ale creației de cultură în general.**” [s.a.][Borcilă, 1997, *Eonul Blaga. Întâiul veac / Dualitatea metaforicului și principiul poetic*: 264-265]

Metaforicul „revelatoriu”(II) sau „poetic-cultural” se definește prin funcția translingvistică. În acest sens:

„[...] funcțional metafora este menită să contribuie la **instaurarea unui alt mod de a fi al omului în univers.** Dacă metafora I urmărește instituirea unui **vad sau al unui drum de acces spre zonele cele mai intime ale experienței în lumea dată** (prin simțuri), metafora II apare, dimpotrivă, lui Blaga orientată din capul locului în **sensul invers**, al unei îndepărtări de acest prim „**orizont existențial.**” [s.a.][Borcilă, 1997: 270]

În analiza textuală a eseului *Logica ideilor vagi* [capitolul III./2.1.1], am subliniat intuiția poetului în disocierile făcute la nivelul metaforei pe

curente literare(romantism, simbolism și modernism), sugestii care vin ca o complinire poetică, se înțelege, la teoriile de metaforologie ale lui Blaga.

Din fragmentul citat, considerăm că direcția poetică a „sensului invers” (sau „trăire inversă”) este vizibilă la Nichita Stănescu în numirea „liniei poetice” urmate în poezie, aceea a „contemplării lumii din afara ei”. Aceasta este expresia „sensului invers”, semnificație a mecanismului metaforic activ în discursul liric modern.

„Saltul” metaforicului revelatoriu este investit cu „un spor de conștiință”. Or, ce altceva semnifică metafora „un ierbivor interior ierbii”, dacă nu conștiința poetică [Vezi analiza din cap.IV/ 2; Anexe: 4 & 5]. „Saltul” metaforic este definit de poet prin mecanismul revelației:

„- Dar ce e revelația?

- Revelația este acel salt instantaneu și lucid care pune în echilibru adevărul interior cu cel obiectiv.

Ea nu are timp, nu are spațiu, ea e simultană cu începutul și sfârșitul timpului și simultană cu orice punct din univers. Ca ea să se producă, trebuie mai întâi și-ntâi să se înalțe pe-ndelete eșafodul, să se lustruiască butucul, să vină călăul îmbrăcat în cagulă și, cu o singură lovitură de bardă, să reteze gâtul lung și inconștient al prostiei care ține legată steaua de celelalte stele. ”

[1985, *Antimetafizica*. 135]

Sau: „Prin revelație nu înțeleg nimic mistic sau religios, ci o culminație a simțului proaspăt, genuin și observator.”[s.n.][1990, FP/ Pagini ...: 489]

La nivelul discursului metapoetic stănescian, pe relația „revelație – simțuri, sentimente” se construiește paradigma sensului metaforic „force de frappe”[analizat de noi în capitolul IV/1]

Prin metafora revelatorie se face saltul într-un alt mod de existență, un alt spațiu locuit dintotdeauna de o altă conștiință: omul religios, omul social(politic), omul estetic. Mereu o altă conștiință va contempla lumea din afara ei, meditănd la „lumi posibile”[Capitolul IV.2].

Într-o exaltare poetică, Stănescu propune „pendulul”, obiect ce măsoară timpul obiectiv al existenței, dar și timpul subiectiv al omului. „Pendulul”(lui Foucault) va fi criteriu al clasificării metaforei în funcție de revelație (de „saltul” sau „mutația ontologică”):

„ - O clasificare în funcție de revelație?

- Aș denumi această clasificare „Clasificarea în pendul”. Eposul duce la o revelație, mă gândesc la eposul sublim. Exaltarea eposului sublim duce la revelația lirică, care, la rândul ei, urcă într-un epos al ideilor, sublim. Primul epos l-am putea numi Mitul, al doilea Istoria, al treilea politicul. De la mitologie, nu-i decât un pas până la istorie, iar istoria se dizolvă în politic. Astea toate în ideale plane de timp, care încep cu o luptă și sfârșesc cu un război.” [1985, Antimetafizica: 134]

Arta poetică este finalitatea unui proces sau act artistic ce constă fie în sporirea existenței, fie în „sporirea conștiinței”. Cea de-a doua variantă se referă la „actul revelatoriu”:

„Orice poezie prin esența ei este un act de revelație, de cunoaștere. De gradul de realizare a poeziei[...] depinde și profunzimea ei gnoseologică.”[s.n][1990, FP / Pagini ...: 489]

Capitolul al IV-lea nu este altceva decât analiza textuală a două metafore fundamentale pentru discursul poetic stănescian: „*force de frappe*” și „*un ierbivor interior ierbii*”. În final, notăm două definiții metaforice ale

poeziei: (1) prima despre arta poetică, (2) a doua despre starea poeziei și structura romantică a poetului:

(1) „Ce ar putea să fie poezia totală [decât] o descărcare de energie, o confesiune a plăcilor continentale rezolvată nu în cântec, ci în grația fierbinte a geizerelor, în erupția de lavă solzoasă, răcindu-se în straturi succesive și protectoare, în jurul semnului.”[1990, FP /Pagini ...: 489]

(2) „Poezia e un rug sacru pe care ard sentimente.”[1985,FP/ Pagini: 564]

(1) Secvența „Straturile succesive și protectoare, în jurul semnului” poate fi interpretată ca metaforă a imaginarelor poetice, care, prin sugestia circularității (dată de jonctivul „în jurul”), validează simultaneitatea ca principiu poetic la Nichita Stănescu. Reprezentarea grafică a metaforei ar corespunde modelului hartmannian pe care l-am folosit în „arhitectura” discursivă a eseului [capitolul al II-lea].

(2) Enunțul citat este metafora revelatorie a stării de catharsis: „rugul sacru”. Dinamica prezentului iterativ „ard” primește semnificația „perspectivei”, deci a unui prezent continuu al procesului de creație. Combustia „sentimentelor” e metonimia ce reclamă prezența conștiinței poetice în actul creator. Metaforicul „rug sacru” mai poate fi interpretat și ca „lumina” (logos&lux) ce apropie lumile între ele, căci adevărata poezie se află la frontiera dintre clasic și modern.

[a3] METONIMIA. În cazul *metonimiei* (numită impropriu și *hipalagă*, adică schimbare) nu asemănarea dintre obiecte contează (similaritatea, specifică metaforei), ci realitatea raportului dintre obiecte, raport ce intră în jocul de înlocuire a termenilor care le desemnează(relația de contiguitate).

Dacă, prin acțiunea metaforei, intervin seme denotative, seme nucleare, incluse în definiția lexemelor, prin metonimie, sunt vehiculate

seme conotative, adică contigui, ce intră în competiție cu semele unui ansamblu având ca finalitate definirea acestuia.

„Acest ansamblu [...] este perceput ca „preexistent”, fie că este furnizat de ordonarea particulară a lumii așa cum o organizează sau o reflectă o limbă dată (ipoteză culturalistă) și de marile reprezentări mitice pe care le proiectează o anume societate, fie că este instituit de către mesajul însuși și, prin urmare, codat idiosincrazic.[...] recunoașterea acestui ansamblu, implicat în conceptul de metonimie, conduce la desemnarea celor doi termeni ca indexându-se în aceeași izotopie[s.a.]”[Grupul μ, 1997: 65-66]

Metonimia, asemenea sinecdocii explicitante, nu instituie relații decât în interiorul unei singure izotopii. Metonimia se produce inopinat, la cea mai palidă contiguitate între două elemente. Poate și din acest motiv domină text-discursul eseistic: discursivitatea face posibilă reluarea lexemelor, reiterarea și noutatea lor expulzând metonimic dintr-un deja-cunoscut, deja-existent! Speciile metonimice sunt recunoscute după „marile categorii de conotații între termeni: conținător / conținut, producător / produs, materie / produs finit, cauză / efect etc.”[Grupul μ, 1970: 119]

Notă. Prin operația de suprimare-adjoncțiune negativă[III], se produce ca figură retorică: **oximoronul**, înrudit cu antifraza și paradoxul. Oximoronul constă într-o *coincidentia oppositorum* prin care antiteza se neagă și contradicția se asumă pe deplin; de exemplu: oximoronul (farmec) „dureros de dulce” și paradoxul: „albul în desime e negru împărat” [Stănescu, Nod].

[a4] EPITETUL „TRANSFERAT”⁷² [cf Oancea, 1999: 126] sau EPITETUL „METAFORIC” sunt denumiri ale aceluiași metasemem care, ca secvență gramaticală, prezintă structura atributului, de unde și numele procedului „transfer calificativ”, iar stilistic are rolul de a „schimba” natura nominalului determinat printr-un „salt” metaforic. E dificil să optezi pentru un termen unitar, odată ce exemplele contextuale verifică atât sintaxa (structura gramaticală, fapt particular metataxelor), cât și sensul metaforic (fapt specific metasememelor). Or, e de preferat a nu se opta pentru denumiri hibride. Prin explicarea mecanismului de funcționare, remarcăm că ambele denumiri sunt validate, odată ce observăm că tropul în discuție verifică atât structura „atributivului”, cât și natura metaforică. Studiul „Transferul atributiv” și semnificația sa pentru semantica și sintaxa epitetului în poezia modernă” [Oancea, 1999: 125-135] oferă pentru acest metasemem soluții bine argumentate și exemplificate cu text poetic (și stănescian).

În retorică, epitetul „transferat” corespunde fie enalogiei, fie hipalagei, metasememe cu tradiție. Deseori e prezentat ca variantă stilistică a hipalagei, al cărei mecanism retoric constă în „transferul calificativ” al atributelor unor determinați învecinați sau, mai bine-zis, poziționați în aceeași sintagmă poetică. Optăm așadar pentru includerea epitetului „transferat” sau metaforic în clasa metasememelor, considerându-l o figură de limbaj, deoarece efectul stilistic se produce la nivelul limbajului poetic.

Sintactic, attributele cu rol stilistic de epitet „transferat” sunt prezentate linear, „latent, în chiar structura semantică a substantivului inductor” sau „dislocat” [Oancea, 1999: 127-135], contexte în care am fi tentați să disociem între epitetul „transferat” și epitetul „metaforic”.

⁷² Credem că sintagma „atribut calificativ” ar fi folosită impropriu pentru a denumi acest trop, fiindcă e un pleonasm (stilistic, rolul atributului e de a „califica”).



Atributul și adjunctul verbal conotativ (element predicativ suplimentar) corespunzătoare epitetelor „transferate” sunt fenomenalizate, de obicei, prin adjective fie derivate din substantiv, fie incluse într-un câmp semantic caracterizat prin semul[+uman]. Observația fenomenalizării mai ales nominale (fiindcă atributul poate fi exprimat și prin alte părți de vorbire) e pertinentă odată ce semnificația epitetului „transferat” sau „metaforic” se caracterizează prin seme precum: /reflexivitate/, /umanizare/, /dinamism/, /trăire/ etc.

În discursul metapoetic stănescian, sensul poetic dominant este „tentația realului” (nu întâmplător, e și titlu omonim al unei poezii). După acum am afirmat și în cazul metaforei, pe Nichita Stănescu l-a preocupat mai mult modelul semantic al tropilor decât cel lingvistic. Prin urmare, în această situație, prin pledoaria pentru deviația semantică, optăm pentru termenul de *epitet „metaforic”*. Ni se pare firească opțiunea, mai ales că, dintre cele două tipuri structurale (linear, respectiv „dislocat”⁷³), în discursul metapoetic stănescian, dominant este tipul dislocat al epitetului „metaforic”:

„El, domnia-sa, a mutat înlănțuirea noțiunilor simple, le-a mutat într-o sintaxă ce ne cucerește timpanul de aramă, ce ne sporește cu liniște și cu visare grăbita bătaie a inimii.”

[1990, FP/ *Eminescu. Mutația noțiunilor simple*: 231]

„Timpanul” este expresia metonimică pentru auz, organ de cunoaștere, care primește „transferul” calificativ al „veșniciei” sonului din ritmul poeziei. Epitetul metaforic „de aramă” suplinește carențele discontinuității cunoașterii prin auz (cum susține poetul), căci „arama” prezintă seme ca: [+material], [+concret]. /Materialitate/, /concretețe/ sunt seme care permit manifestarea imaginală (a conștiinței perceptive). „Arama” mai adaugă

⁷³ Tipul dislocat al epitetului „metaforic” reiterează metafora sensului textual al sintagmei „*force de frappe*” interpretată de noi în capitolul consacrat codului poetic al esului.

„timpanului”, ca organ colector de informații sonore, și calitatea de „ecou” – de aici, sensul metaforic al emoției estetice trăită *dincoace* și *dincolo* de scriitură. Motivăm această analiză stilistică prin prezența poziției sintactice de adjunct verbal conotativ⁷⁴ (clasicul element predicativ suplimentar) concretizat prin sintagmele: „cu liniște”, „cu visare”, care definitivează cadrul romantic: se produce un „salt metaforic” spre „vis”- „visare” → de unde, proiecția dincolo de text: „nemargine de gânduri”. Acest fragment este unul din creionările excelente ale lui Eminescu: omul și poetul, suflet romantic.

[b] Metalogisme, clasă a referentului, funcționează în baza operațiilor ce acționează asupra conținutului logic. Cum eseul are o compoziție discursivă, organizându-și conținutul pe raționamente, considerăm o necesitate inventarierea metalogismelor ca figuri al căror rol este etica textului, având control asupra spiritului eseistic în ordonarea ideilor.

Metalogisme corespund (în principiu) vechilor figurilor de gândire care modifică valoarea logică a frazei, nemaifiind supuse restricțiilor lingvistice. Ele sunt implicate în configurarea conceptuală a sensului textual. În practica analizei text-discursului, există tendința confuziei între metasememe și metalogisme. Distincția constă în obiectul acțiunii retorice (asupra unui lexem vs lexem sau unitate „ilimitată”) și natura operației (lingvistică vs metalingvistică):

*„Metasememul este întotdeauna o „pseudo-propoziție”, fiindcă prezintă o contradicție pe care logica o recuză, iar retorica o asumă. Metalogismul îl interesează direct pe logician, pentru că el impune o falsificare ostentativă. **Operația***

⁷⁴ Adjunctul verbal conotativ e prezent în poetica ființei [vezi Chiorean, 1999, în *Studia UBB*, nr.3-4: 19-25]

metalingvistică [s.n.] la care se dedă logica pentru a stabili adevărul sau falsitatea unei propoziții este aceeași de care se folosește și retorica pentru a stabili falsitatea obligată a metalogismului." [Grupul μ, 1970: 131]

Metalogisme sunt rezultatul tuturor operațiilor substanțiale și relaționale activate în producerea sensului textual [sensul *ontic*, nu doar la nivelul text-discursului eseistic]. În mod special, pentru analiza eseului ne interesează doar operația de suprimare-adjoncțiune(III)⁷⁵: alegoria, parabola, ironia, paradoxul, antifraza etc.

[b1]ALEGORIA⁷⁶ se produce în urma operației de suprimare-adjoncțiune completă, construindu-se, deseori, dintr-un lanț metaforic ori pe sinecdoce. Vera Călin [1969]⁷⁷ ne oferă un documentat studiu asupra alegoriei, din care reținem câteva aspecte.

În primul rând definirea alegoriei se face după structură, construcție sintactică și conceptuală:

„Toate definițiile, indiferent dacă alegoria e privită ca o figură retorică, o expresie poetică sau o modalitate artistică, accentuează două planuri: planul semnificației și planul expresiei.” [Călin, 1969: 10]

⁷⁵ Prin extrapolarea operației de simulare-adjoncțiune, de pe urma căreia inventariem metabolele active în procesul semiozic al text-discursului eseistic, avem convingerea că putem inventaria în această „grilă” tropică și metabolele expresiei, respectiv: metaplaseme, precum: *jocul copilăresc; arhaisme, neologisme*; iar ca metataxe: *silepsa, anacolutul, chiasmul, paralelismul sintactic*. Mai reținem *tmeza și inversiunea* prin operația de permutare (IV).

⁷⁶ Etimon: „*allos*” = „*altceva*”; „*agoreneim*” = „*a vorbi deschis într-o adunare, în for, în ... agora*”

⁷⁷ Vera Călin, *Alegoria și esențele*, Ed. pentru Literatură Universală, București, 1969

E necesar să facem distincția la nivelul dihotomiei *simbol* vs *alegorie*: alegoria e un simplu semn al unei realități traductibile; simbolul: un mijloc de comunicare nemijlocită a unei realități complexe și inexprimabile noțional. Alegoria se suprapune obiectului alegorizat (semnificatul); în simbol, suprapunerea – dacă există - lasă o margine de imprecizie, de ambiguitate care solicită în modul cel mai intens participarea afectivă a celui a căruia el se adresează.”[Călin, 1969: 17]

„Situațiile și personajele alegorice-distincte, bine decupate, logic ordonate - sunt menite să transmită generalitatea. Ele impun dezbateri morale sau comunică aspecte esențiale ale condiției umane. Prin urmare, personaje, obiecte, situații – toate acestea sunt componentele planului figural al alegoriei, modalitate care nu dezvăluie, asemenea simbolului, printr-o percepție fulgurantă și directă, zone opace față de gândirea logică, deschizând perspective infinite, ci invită, de cele mai multe ori la acțiuni de paralelizare” [Călin, 1969: 19-20]

Reținem din scenariul alegoric: vizualul domină planul prim al alegoriei, situaționalul reprezentând o extindere și o îmbogățire a vizualului în sensul complexității și dinamismului. Alegoria folosește elemente vizuale cu contur precis.

Afirmația că:

„Alegoria [...] are menirea să comunice o imagine stilizată excesiv a condiției umane în ipostazele ei cele mai ontologic hotărâtoare” [Călin, 1969: 8]

... poate fi un solipsism (o reaşezare). Într-adevăr literatura eseistică validează sensul ontic, destinaţia fiind reafierea în conştiinţă, fie că se numeşte mântuire, eden, înger & daimon, cunoaştere, adevăr. Ce altceva poate fi „contemplarea omului din afara lui” decât stabilirea unui criteriu sau „duct” existenţial? O alegorie poetică e opera eseistică stănesciană, la fel ca cea poetică care propun traseul existenţial al poeziei, adevărata biografie a poetului.

[b2] PARADOXUL[gr. „para-”=„contra”; „doxa”=„opinie”]. „Valoarea paradoxului provine din parcursul pe care îl impune de la limbaj la referent şi înapoi”[Grupul µ, 1970: 142]. E vorba despre un parcurs inferenţial gestionat de o semantică a inexprimabilului, un indicibil.

Formal, paradoxul[Marcus, 1984] creează confuzii asupra semanticii, prin aleatoriul mecanism al combinării diferitelor părţi ale unui enunţ, nefiind motivat semantic, sintactic ori pragmatic. Este ceea ce Solomon Marcus[1984] propune prin tipologia paradoxului, organizată pe patru niveluri: semiparadox, paradox, semiantinomie⁷⁸, antinomie⁷⁹ (fiecare nivel comportă trei ipostaze: sintactică, semantică sau pragmatică.)

Din definirea paradoxului ca încălcare a unuia dintre principiile logicii clasice, reiese că paradoxul nu acoperă varietatea de situaţii considerate paradoxale. De aici, este propusă o altă definiţie a paradoxului:

„[Paradoxul constă în] suprapunerea a două niveluri, de obicei distincte, ale realităţii, ale limbajului, ale cunoaşterii, ale gândirii sau ale comportamentului.” [Marcus, 1984: 33]

⁷⁸ Un exemplu tipic de semiantinomie este cel al lui Epimenide cretanul, care pretinde ca toti cretanii spun numai minciuni. Se observă că, dacă admitem că spune adevărul, atunci rezultă că minte; reciproca nu este însă adevărată.

⁷⁹ Mint când spun că mint “; dacă acest enunţ este adevărat, atunci rezultă că este fals şi reciproc.

Se pare că paradoxul este materializarea lingvistică a replicii lui Valéry: „*Prends l'éloquence et tords lui le cou!*”

Paradoxul contrazice obișnuințele senzoriale și perceptive, sprijinindu-se pe o semantică a infinitului. Actualizează negativul și absența, interogând profunzimi și relevând duplicitatea psihismelor tenebroase, creând un fel de „întuneric vizibil”⁸⁰: „Întunecând întunericul / Iată / porțile luminii.” [Stănescu, *Haiku*]

Alteori pare a fi „sabotarea” comunicării lineare, prin paradoxurile care exercită, solicită chiar la maximum de trăire, emoție estetică, funcția terapeutică a ordonării spiritului creator: „[...] iarba verde ar înflori / iar florile s-ar ierbi”! [Stănescu, *Nod 33*]

Dacă analizăm modalitatea funcționării lingvistice a paradoxului, observăm că, în primul exemplu: „*întunecând întunericul*”, paradoxul are loc la nivelul, de fapt în *interiorul* familiei lexicale (aici, cuvânt de bază: vb., a întunece”), cu o insistență semantică a accentuării intensionale: lumina e dincolo de întuneric. Sau altfel spus: „lumina” se definește doar contrastiv, antinomic cu „întunericul”. Și iată cel de-al doilea paradox construit la nivelul unui singur enunț: „întunericul” vs „lumină” – e nivelul sintactic unde imperația rostită prin interjecția predicativă „iată” trasează linia gândirii: „lumina” dinspre „întuneric”.

Majoritatea paradoxurilor stănesciene funcționează la nivel semantic, alteori asociat cu cel sintactic. Iată un titlu eseistic: „*Scrisori de dragoste sau înserare în seară*”. Prima parte a titlului nu anunță nimic deosebit: scrisoarea poate fi de dragoste, de felicitare sau de recomandare etc. Dar disjuncția „sau” monitorizează paradoxala echivalare semantică cu sintagma „*înserare în seară*”, familiară onticului poetic, odată ce apare și

⁸⁰ J. P. Sartre: „conștiința nu este ceea ce este, ci ceea ce nu este”

în poemul „*În dulcele stil clasic*”. Aceeași modalitate a jocului aleatoriu în interiorul familiei lexicale: *înserare de seară*.

În ambele situații paradoxale, prin semantica contradictorie din interiorul sintagmei se anulează sensul originar. Prin aglomerarea semantică asupra construcției se pierde diferența specifică: „întunecând întunericul” înseamnă epuizarea „stocului” de întunecime; în sintagma „înserare de seară”, atributul „de seară” nu face altceva decât să conserve semantica „serii” până la aneantizare, de unde sensul va fi cel al „zorilor”: „*scrisoare de dragoste sau începuturile, zorii*”.

Aparte este paradoxul care, prin încrucișare semantică, provoacă o transgresare semică: [+verde] devine diferența specifică a „florilor” care au abandonat semul adjectival (nu: „flori verzi”) în schimbul unui verbal [+a înflori]. Fiind un paradox radical, anunțat prin conectivul adversativ opozițional semantic: „iar”, instanța lirică se folosește de exprimarea opțională (prin predicția condițional-optativă a verbului): mai întâi prin un registru comun prin „ar înflori”; apoi, forțând semantica sintagmică prin „florile s-ar ierbi”, un optativ la reflexiv-pasiv, care semantic semnifică o trecere indirectă într-o altă clasă semică, la acțiunea unui agent: subiect logic, instanța lirică. Configurativ, conceptual, paradoxul funcționează pe principiul simultaneității realului cu absurdul, care în opinia poetului, este starea *firescului*. Mai reținem că Solomon Marcus a circumscris aria de manifestare a paradoxurilor la „limbajele închise din punct de vedere metalingvistic”. Observația este pertinentă fiind sesizabilă și în textele-ocurente date ca forme paradoxale; de pildă: „*înserare de seară*” sau, cum apare în poezie, „(o)*înserare-n seară*”: „înserarea” conține formal radicalul cuvântului de bază.

Semantic, sintactic și / sau pragmatic, paradoxul este o mostră de metalingvism, tropul prin excelență cultural: prin paradox are loc

potențialul schimb de informații, reflexii, opinii / obiect (aici, obiectul de artă: poezia). Natura metalingvistică a construcției eseistice este susținută și de operația tropică de suprimare-adjoncțiune prin care lexeme sau construcții sintagmice cedează reciproc diferența specifică a clasei lexico-gramaticale, încercând taxinomii (fenomenalizări) inedite, care declanșează sensul poetic al text-discursului eseistic (stănescian). Caracterizându-se prin abundența paradoxurilor de natură poetică, fie ca exprimare tropică (metaforă sau metonimie), fie ca abordare a unui concept poetic, text-discursul eseistic stănescian este un discurs metapoetic.

Reținem că, la nivelul eseului stănescian, izotopia organizează „materia” eseistică în concepte estetice operante ca referință textuală; în cazul de față, conceptele subscriu la o estetică a poeziei.

În analiza textologică a textelor stănesciene din volumul *Fiziologia poeziei*, vom avea în vedere că eseul este un discurs ficțional receptat ca un proces constructiv de refigurare a proceselor cognitive ale locutorului sau instanței eseistice și ale celor inferențiale ale alocutorului, în persoana cititorului. Eseul poetic stănescian propune semantica unor izotopii „interpretate” prin medierea lingvisticii textuale. *Discursul metapoetic* vine în întâmpinarea unei estetici a poeziei⁸¹. În acest sens, criteriul și pretextele impun izotopiile conform cărora se structurează materia eseistică, dar și ... o estetică a poeziei, iar epilogul este liantul eseistic. Izotopiile generate de metafore, metonimii și paradoxuri (de)scriu paradigma alegorică despre traseul existențial al conștiinței artistice, proiecție noologică a spiritului eseistic stănescian. Eseul va fi întotdeauna relevant pentru tofophilia culturii.

⁸¹ O estetică a poeziei într-o primă fază a operei poetice. Ulterior, Nichita Stănescu va opta pentru o metaconștiință.

IV. „Un ierbivor interior ierbii”

1. Despre sensul textual în discursul eseistic stănescian

~ Cod poetic: interpretare din perspectiva analizei textuale ~

„Traseul labirintic” al textului presupune atât o gramatică textuală, cât și un „fenomen pre-etic” [Stănescu], ce se referă la un *summum* de concepte operaționale la nivelul temelor propuse prin discursul eseistic stănescian. Dacă în capitolul precedent am reținut informații pentru interpretarea eseului dinspre codurile lingvistice și retorice, urmează să ne ocupăm de codul poetic, semnificativ pentru discursul metapoetic.

Opțiunea noastră pentru analiza textologică se justifică prin complexitatea interpretativă, fapt relevat prin cele două obiective urmărite: gramatica textului sau traseul lingvistic și traseul logic sau conceptual care vor genera **codul poetic** al discursului eseistic stănescian. Aspectele „codice” ale discursului ca mostră interpretativă sunt cunoscute în gramatica textuală ca trăsătura (pluri-)codică sau volumică a sensului textual [cf Vlad, 2000], căci limbajul are o natură „codică”:

„Dincolo de faptul că limbajul se reduce la un cod de comunicare transparent”⁸², întrebuințarea lui, producerea și înțelegerea frazelor fac într-adevăr apel la cunoștințe non-lingvistice și implică procese inferențiale”

[Reboul, Moeschler, 201: 13]

Sensul eseistic ca finalitate a procesului interpretativ este un „adevăr polipier” [cf Stănescu] venit atât dinspre proteismul și natura hermetică, de

⁸² „Limbajul permite să se exprime orice și este [...] transparent în privința mesajelor pe care le vehiculează frazele. El își este de ajuns sieși, iar interpretarea unei fraze constă în decodarea acesteia, adică în întrebuințarea codului constituit de limba în care se exprimă fraza în scopul reconstituirii mesajului.” [Reboul, Moeschler, 201: 14]

interes mai ales pentru critica literară, cât și dinspre notele particulare ale sensului textual: caracterul *reticular*, caracterul *inferențial*, caracterul *pluricodic* sau *volumic* și caracterul *sinergetic* [apud Vlad, 2000: 88], repere și pentru evadarea sensului textual dinspre interpretarea eseului stănescian, a semnificației poetice care încadrează eseul stănescian.

Prin urmare, în interpretarea discursului eseistic, vom reține informații atât din perspectiva interpretării *lanțului verbal discursiv*, cât și din perspectiva *construcției contextuale psihologizante*⁸³, reflecții asupra universului, informații, date științifice, convingeri, presupoziii, ipoteze, experiențe, mărturisiri, prejudecăți, mentalități, acte pragmatice înscrise într-un subsidiar socio-cultural care „respiră” informații către cititor.

Ca structură, *lectura textologică* se apropie de *lectura semiologică*⁸⁴ [cf Barthes]. În semioza textuală, combinăm cele două tipuri lectoriale: „*logica labirintică a sensului*” și codurile semiologice, având în vedere atât aspectele procesuale, cât și natura creatoare, accentuând acțiunea procesului semiotic.

Am optat pentru practica analizei textual-discursive din motivul generos al metodelor, modelelor interpretative (dintre care reținem textualismul, pragmatismul, grila tipologică edmondsoniană, omnisciența naratorului etc.) spre receptarea critică a discursului literar(eseistic).

Comunicarea literară de tip eseistic reține prin dispunerea conținutului pe o structură discursivă instituționalizată, impunând ca instanțe discursive locutorul și alocutorul, care antrenează materia lingvistică într-un permanent dialog, mecanism al ordonării textelor într-un discurs semnificativ pentru receptarea poeziei. În interpretarea eseului vom

⁸³ Prin construcție psihologizantă înțelegem un „ansamblu de ipoteze ale auditoriului asupra lumii” [Sperber, Wilson, apud Vlad, 2000 : 88].

⁸⁴ *Lectura semiologică* se face în funcție de cinci coduri: epic, hermeneutic, cultural sau de referință, codul semnelor sau semnificațiilor conotației, codul simbolic [cf Barthes, *Mythologie*, 1957]

Inițial, aceasta a fost grila de lectură propusă în analiza discursului eseistic stănescian.

avea în vedere elementele fundamentale ale discursului: *enunțare*, *modalizare*, *argumentare*.

Actorii (actanții sau interlocutorii), prezențe active ale discursului, au o predispoziție acțională motivată de interesul / intenția pentru aceleași subiecte și motivația afectivă, epistemică, evaluativă ce vor da curs demersului eseistic. Intenția și motivația sunt de altfel expresiile pentru modalizare și argumentare, ca elemente constitutive ale discursului, reperabile și la nivelul eseului.

Prin relevanța semnificanței la nivelul enunțării, în contextul discursului verbal (aici, discursul literar de tip eseistic), obiectul pragmatic îl constituie textul ca „secvență lingvistică”, materializare a actelor comportamentale într-un joc al actelor de limbaj.

În sprijinul „receptării” discursului eseistic neomodern și postmodern, actualizăm ultimul nivel din „*excursul la ontologia sensului textual*” [Anexa 1], în care subliniam *varianta praxiologică* din perspectiva eului universal care (supra)licitează realul cu opțiunea pentru interval (termen etic sugerat de discursul eseistic de orice natură!), un logos universal manifestat în hiper-text (în care recunoaștem deconstructivismul, permisibilul, bricolajul⁸⁵, „cut-up”-ul, paradoxismul, tehnici aflate la nivelul rețelelor textuale ce au ca efect discursivizarea).

Care este intenția tematică a eseurilor stănesciene? Care este tonul în abordarea comunicării literare de tip eseistic și prin medierea căror instanțe? Cum se justifică prezența actorilor în parcursul textual și inferențial al eseului stănescian? Ce finalitate decurge din configurarea izotopică a textelor? Există un cod poetic activ la nivelul izotopiilor? Putem interpreta discursul eseistic stănescian ca palimpsest al poeziei, o

⁸⁵ „Ca bricolaj, discursul intertextual de tip metalingvistic al interpretului de literatură venit în contact cu o gândire de tip semiotic[...], se diversifică mult. El demonstrează o înțelegere mai profundă, procesuală a textualității literare.” [Oancea, 1998: 20]

etică a poeziei? La nivelul discursului eseistic, este întâmplătoare recurența anumitor lexeme sau este indiciul existenței unor izotopii necesare în decodarea textelor (lectura textuală), manifestări retorice ale coeziunii și coerenței? etc.

Sunt doar câteva întrebări la care vom răspunde prin semioza textuală a eseului stănescian, propunându-ne două aspecte subordonate gândirii critice: gramatica textuală, adică relevanța rețelelor lingvistice, și *configurările conceptuale* derivate și / sau simultane acestora, în generarea sensului eseistic.

Ne-am decis asupra celor două linii directoare – **rețea lingvistică și configurare conceptuală** - fiindcă în virtutea gândirii ca „*image logică a faptelor*” [cf Wittgenstein, 1991/4: 54]: „*Gândirea este propoziția cu sens.*” Or, etica discursului literar, se subînțelege și eseistic, se fundamentează pe gramatică, singura care oferă limbajul ca materie primă la „scara” alegorică universală a interpretărilor (sub formă de discurs literar, critic, filosofic, juridic etc.)

În analiza textologică asupra discursului eseistic stănescian, vom avea în vedere informații și concluzii stabilite anterior în acest studiu textologic. Astfel, eseul (stănescian) propune *dimensiunea praxiologică* a interpretantului, dispusă pe faneronul terțității care se definește prin calitatea *gândirii* (*gândirea în imagini & gândirea în noțiuni*), proces triadic consumat la nivelul semnului peircean.

În receptarea critică a înscrierii discursului eseistic în clasa terțității, propunem și indicii interpretativi [cf Peirce, Deledalle]: reprezentarea *gramaticală*⁸⁶ [Peirce], corespunzătoare reprezentamentului; dimensiunea *ontologică*⁸⁷ rezervată obiectului și *dimensiunea logică* sau

⁸⁶ ... *sintactică* [Morris] sau, prin excelență, *dimensiunea semiotică* [cf Deledalle].

⁸⁷ Dimensiunea *existențială* [cf Peirce, Deledalle], rezervată obiectului sau *semantică* [cf Morris]

pragmatică [Peirce] pentru interpretant. Sub semnul terțității⁸⁸, eseul stănescian dezvoltă tema conștiinței artistice: unitatea în varietate dată de biografia interioară - ființa-în-sine-pentru-sine⁸⁹. Conștiința poetică nu este separabilă de lucrul a cărui conștiință este: adică poezia.

Din paradigma interpretativă aplicată eseului stănescian, reținem semantica *prezentului continuu*, axă temporală a percepției imaginale, al cărei citat emblematic ar putea fi versurile:

„Tristețea mea aude nenăscuții câini
pe nenăscuții oameni cum îi latră!” [Căutarea tonului]

Stabilim prezentul continuu ca aspect temporal inițial prin care conștiința artistică se află într-un permanent dialog cu cititorul-implicat și dimpreună raportează evenimentul, secvența, faptul cultural la un prezent (dialog cu contemporanii: *Respirări, Amintiri din prezent*), un trecut (dialog cu înaintașii, maeștrii cuvântului poetic: *Carte de recitare*) sau un viitor (dialog cu generația nenăscută: *Antimetafizica, Răzgândiri*), iar *Fiziologia poeziei* nefiind altceva decât sinteza conștiinței poetice.

Ca „manifestări” tematice sau motivice agreate de discursul eseistic, remarcăm: *proiectul sau speranța de a călători în lumi simultane*: viitor - prezent; *amintirea ca timp regăsit* prin clipa ce se sustrage prezentului, de unde manifestarea relației viitor - trecut; respectiv, raportul viitor - viitor anunță *starea de armonie - echilibru*. Mizând pe competența

⁸⁸ Amintim că în categoria *terțității*, putem include discursurile ce solicită o conștiință colectivă, voci polifonice, discursuri abstractizate și generalizante, de tip logico-matematic și filosofic, discursul eseistic sau cel postmodern, paradoxist. Categoriei primeității îi pot fi atribuite discursurile neutre, descriptive: științific, tehnic, juridic, didactic etc. în secunditate, intră discursurile care comportă o conștiință dublă: memorial, jurnal, mitic, religios etc.

⁸⁹ După Heidegger, ipostazele Ființei sunt: ființa-în-sine[F], ființa- pentru-sine[MF] și ființa-în-sine-pentru-sine [AMF], ultima fiind raportată la conștiința eului. Simbolurile folosite de noi [F / MF / AMF] ar corespunde imaginarului poetic stănescian: F: fizica sau imaginarul sensibil; MF: Metafizica sau imaginarul inteligibil; AMF: *Antimetafizica* sau *mundus imaginalis*, subînțeles ca imaginar al ultimului volum antum: *Noduri și semne* & cel al discursului eseistic.

expresivă a limbajului eseistic, propunem drept criteriu asediul și triumful logosului interpretativ asupra sensului textual:

„Orice lectură e o logomachie: a încerca să interpretezi o pagină scrisă e a intra în luptă cu îngerul acelei pagini, a înfrânge obstrucția sensului ei.” [Pleșu, 2003:250]

... Relevarea sensului devine modul prin care ne exprimăm convingerea că fiecare dintre noi este un Iacob în luptă cu îngerul: a interpreta discursul eseistic presupune amplificarea sensului textual ca magnitudine surprinsă în mirare, în acțiune, prin raportare nu la sensul original, asemenea lecturii de tip cultural, bine-cunoscutele și încercatele „lecturi deviate” [Pleșu, 2003: 233], deseori îmbuibate cu plictis, distrugând frumusețea actului critic, ci se raportează la intenția instanței narative.

Lupta lui Iacob rămâne istoria unei conversiuni [cf Sf. Augustin]. Aflați în sensul textual, trăim simultan pe două planuri: *real* vs *adevăr*. Fenomenul aflării simultane în lumi paralele presupune o dezbatere interioară, o hermeneutică, un parcurs interpretativ agonic [gr. 'agonia' = 'lupta'], nevindecabilă „rană” pascaliană, pentru ... (cine altul decât) cititor. Asociem momentul „întrupării”, semnificație biblică a luptei lui Iacob, cu noua înfățișare a textului dat de interpretarea prin care transpare împăcarea lumilor.

1.1. Prolog la o (meta)viziune asupra conștiinței poetice „Force de frappe”. Caracterul reticular al sensului metaforic

„[...] În orice text se realizează o multitudine de rețele[s.n.] instituite prin diferitele organizări sau legături în care semnele verbale (în primul rând), dar și altele, neverbale, pot participa simultan, cu funcții (valori) diferite, specifice fiecărei rețele”.

[Vlad, 2000: 88]

... sau printr-o exprimare metaforică, la nivelul izotopiilor (aici, „rețele”), în genul lui Nichita Stănescu, al cărui eseu, *Force de frappe* [1985, în *Secolul XX / Răzgândiri*: 188], va constitui obiectul analizei asupra sensului textual:

„Rețeaua orizontală se întretaie cu rețeaua verticală. Rețeaua oblică se întrepătrunde cu rețeaua oblică.[s.n.] Stânga cu dreapta, înaintea cu în afara, susul cu josul, laptele cu măduva, totul cu totul ...”

... în ambele citate intenția autorilor este de a pleda pentru reprezentarea reticulară a sensului textual (prin caracterele reticular, inferențial, volumic și sinergetic).

Natura reticulară surprinde prin dialectica dintre „oferta” de suprafață, secvența lingvistică dinamizată prin text, și „re-ofertarea” conceptuală, din lumea interioară a textului.

Sensul textual unifică privirea prospectivă (telesopică, transcendența exterioară) cu cea retrospectivă (autosopică, transcendența interioară), sensibilul cu inteligibilul. Relațiile lingvistice de suprafață sunt coroborate cu relațiile conceptuale (aici, concepte despre estetica poeziei) vin în sprijinul interpretării lumilor interioare, în cazul discursului eseistic, piese din mozaicalul cultural.

Indiferent de imaginile prin care este numit - „*pânza unui păianjen care s-ar dizolva pe sine în secrețiile constructive ale pânzei sale*” [cf Barthes], „*multitudine de rețele*” sau „*lanțuri de valori textuale*” [Vlad] sau „*force de frappe*” [Stănescu], **sensul textual** este dislocat (din secvența lingvistică) prin „devorarea” sau foamea de ontos ca mecanisme interioare labirintului textual, activitate creativă despre care eseistul-poet sugerează „pe-trecerea” cronotop(ic)ă: „distanța dintre gură și hrană”. Distanța ca timp. Timpul ca ontos! Este vorba de **sensul metaforic**.

Angajant este discursul eseistic în „ontologia sensului textual”⁹⁰, exemplificat prin opere, precum *Plăcerea textului* de Roland Barthes, *Cuvânt împreună despre rostirea românească* de Constantin Noica sau „grupajul” eseistic al lui Nichita Stănescu, *Răzgândiri*, al căror eseu focalizant este *Force de frappe*.⁹¹

Intenția auctorială constă în a surprinde „pulsul” și a exprima diegeza ancorată la o dinamică a sensului textual, indiferent de natura comunicării literare. Sensul metaforic este gestionat prin sintagma *force de frappe*: „(dis-) des – locație” sau (dis-) punere în rețea⁹².

Iată pasajul eseistic al dislocării sensului textual cu care debutează eseul, context definitoriu în articularea **labirintică a rețelelor** și a interferențelor anulabile (categoria abducțiilor⁹³), a **configurării**⁹⁴ semnificanței:

„*Rețeaua orizontală se întretaie cu rețeaua verticală. Rețeaua oblică se întrepătrunde cu rețeaua oblică. Stânga cu dreapta,*

⁹⁰ În interpretarea eseurilor stănesciene am respectat intenția auctorială. În eseu *Povestea vorbii* [FP, 1990: 214-215], se pledează pentru sensul existențial al comunicării, drept pentru care, într-unul din capitolele anterioare, și noi ne-am permis un excurs la ontologia sensului textual”.

⁹¹ Fără a exagera, susținem citarea celor trei lucrări cu același interes în pofida faptului că două sunt volume, iar cealaltă lucrare e discurs eseistic inclus în ciclul stănescian postum al *Răzgândirilor*.

⁹² Ultimele 12 zile din creația poetului. 28 noiembrie - 9 decembrie 1983. Nichita Stănescu: „Răzgândiri”, eseuri inedite, în *Secolul XX. Revistă de sinteză*, editată de Uniunea scriitorilor din R.S.R., nr. 289-290-291, București, 1985, pp. 188-198

⁹³ „Abducția e singura operație logică ce introduce o idee nouă.” [Peirce, apud Vlad, 2000: 169]

⁹⁴ Configurările nu sunt altceva decât reprezentare sau imaginar eseistic: gândirea în imagini vs în noțiuni.

înaintea cu înafara, susul cu josul, laptele cu măduva, totul cu totul ... ”

Simultaneitatea ca principiu poetic se manifestă prin paralelismul sintactic⁹⁵ ce devine linia directoare în construcția axei spațiale reticulare și antrenează semantica textului spre o densitate a sensului construit pe unitatea contrariilor. Rețelele nu sunt altceva decât metafora ce exprimă poli-izotopia, sursa sensului textual.

Urmărind grila de lectură propusă de instanța enunțiativă, suntem de la început prinși în lanțuri de valori circumstanțiale[+ spațialitate] care, tocmai datorită antinomiei marcate prin sensul lor, se atrag dinspre un afară spre înăuntru – suntem avertizați asupra direcției mișcării sensului textual, indice deloc neglijat în interpretare, care funcționează conform principiului dihotomic *telescopie vs autoscopie*.

Circumstanțele aglomerează rețelele labirintice, comprimându-le într-o sferă hiperdensă⁹⁶ respirând un sens de asemenea ... hiperdens:

„[...]până când materia devine atât de densă, încât e totuna cu vidul.” // „Întunecând întunericul, iată porțile luminii !”[Haiku]

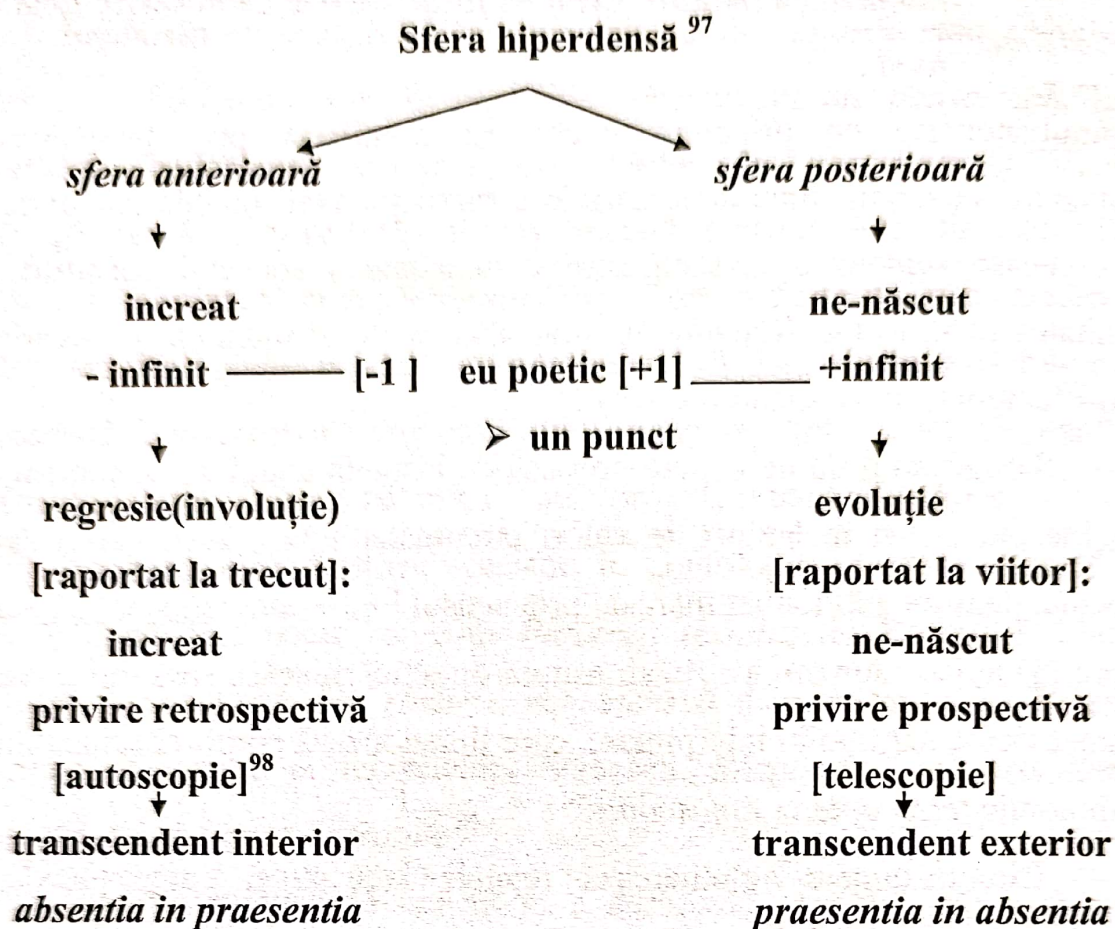
În împlinirea sensului metaforic (sau hiperdens), aducem și citatul din eseul *Marele trohanter sau despre ritual*, în care eseistul scria:

„Îmi închipui, uneori, că obiectele întruchipează vidul. Se cade în obiecte. Numai vidul poate avea formă. Ceea ce există numai murind poate avea înfățișare.”[1990: 316]

Să (re)luăm reprezentarea care anticipă prezența interpretanților și modalitățile de interpretare - *autoscopie vs telescopie* - din analiza textologică:

⁹⁵ Dintre figurile de construcție, inventariate de Școala de la Liège în clasa metataxelor, paralelismul sintactic este figura longevivă, fiind recunoscut ca mecanism care generează antiteza, în romantism, bricolajul, în neomodernism, paradoxul, în postmodernism.

⁹⁶ Vezi Luminița Chiorean, vol. I. *Arhitectura eseului poetic stănescian*, Cap II. 3.2. *Titlul discursului eseistic*, 2006, Ed. UPM, Tg Mureș, pp. 144



Observăm că, dimpreună cu spațiul „hiper” - solicitat, este stimulat și momentul [+ temporalitate] prin conectivul adverbial relativ de timp precedat de adverbul restrictiv, modalizator al limitei: „*până când...*” e surprinsă imaginea *timpului ca distanță*. Este expresia stăpânirii sensului textual.

Supralicitând sensul textual, percepem sursa actului critic asupra poeziei stănesciene: în procesul semiozic, transcendența exterioară corespunde imaginarului sensibil, iar transcendența interioară, autoscopică, imaginarului inteligibil⁹⁹.

⁹⁷ Schema respectă critica literară [Braga, 1993].

⁹⁸ *Autosopia și telescopia* ca modalități ale cunoașterii sunt folosite în textele critice semnate de Corin Braga [Nichita Stănescu. *Orizontul imaginar*, Imago, 1993, Sbiu], Daniel Dimitriu [Nichita Stănescu. *Geneza poemului*, Ed. UAIC, 1997, Iași], Luminița Chiorean [Natura cuvântului. *Din(spre) "răzgândirile" lui Nichita Stănescu*, Studia UPM. *Philologia*, 1/2002, Tg. Mureș, pp. 49-59]

⁹⁹ Interpretarea poate constitui grila de lectură a criticii scrise de Corin Braga.

„Prima monadă de vid în materie i-apare a fi creatul, sau prima monadă de materie în vid, - același lucru.”

Într-adevăr, prin aglomerarea sensului, prin co-participarea rețelelor la ființare, se desprinde dimensiunea ontică a sensului textual: „creatul”. Doar raportată la „existență” poate fi receptată „in-existență”, doar raportat la „creat” exprimi „in-creatul”. Mereu trebuie să gândim sensul ca ontos.¹⁰⁰ Geneza se definește prin identitatea cronotopică (timp și spațiu):

„Răsucirea, înnodarea e prima formă posibilă a timpului, iar monada răsucită, pretextul lui, - monada putând avea orice dimensiune, în funcție de torsiunea timpului [...]”

Monada, vizualizată geometric sub forma unei sfere, devine laitmotiv arhitectural în opera stănesciană, caracterizată prin volum, corporalitate, deci spațiu, și timp, aici corespunde „metaforei vii”[Ricoeur]. Pentru cronotop, expresie a caracterului reticular al sensului textual, Nichita Stănescu propune o altă metaforă pentru „torsiunea timpului”, și anume: „înnodarea orizontului”.

În complinirea caracterului reticular este folosită de asemenea sintagma „sistem de referință” spre instituirea **configurării atitudinale** :

„Dar torsiunile înseși ale timpului sunt multiple, simultane și asincrone în funcție de viteza materiei față de sistemul de referință...”

Asincronia, departe de a fi regresie (temporală), este sugestia ieșirii în afară, dincolo de / din „grilă” a existentelor ideale, „torsiunile multiple ale timpului” demonstrând revenirea la natura reticulară a textului:

„[...] sau, de ce nu, față de torsiunea sistemului de referință ce încadrează monada.”

¹⁰⁰ Este convingerea conform căreia am formulat parcursul inferențial la ontologia sensului textual.

„Monada”, am putea-o exemplifica tot cu ajutorul reflecțiilor stănesciene despre poet, cititor, poezie, profesiune:

„Poetul e de natură profund monadică, dar el se adresează unei mari mase. În singurătatea, în unicitatea lui, comunică, totuși, cu nenumărate unicități de natură monadică [...] Poezia are un caracter revelatoriu și de natură monadică [...] Profesiunea este de natură monadică” [2003/V: 254; 258]

Natura monadică a materiei dinamizează iarăși sensul metaforic:

„Față de un sistem de referință, în mișcare ... ”

... pledând, nu pentru sensul primar conotativ, ci unul final, plenar - sensul „ființial”¹⁰¹ sau metaforic, prin care se subînțelege prezența poeziei:

„[...] existândul modifică uluitor, până la simultaneitatea¹⁰² cu sine infinitele existentului[...]. ”

Varietatea sensului glisează simultan cu lumile posibile, ele însele de natură monadică, oferite de interpretanți.¹⁰³

Stocând stilistica gerunziului original în realitatea substantivală a „existândului”[faptul de a fi], instanța narativă intenționează să numească masa amorfă universală, **corporalitatea sensului**, materia ce-și va numi omul, poezia, lumile posibile, timpul în care se arată conștiința de sine.

Prezentul continuu al verbului „a modifica” propune emoția estetică, mirarea ca emoție petrecută în procesul de creație prin asocierea cu superlativul absolut al adverbului „uluitor” și cu sintagma „obiect direct + atribut”: „*infinitele existentului*”, infinitudine sau artă creatoare ce ignoră matricea sau „urma” ... materiei.

¹⁰¹ ... mult apropiat interpretărilor heideggeriene!

¹⁰² Simultaneitatea e procesul de transparentizare, transsubstanțializare, „transumanare”. E simultaneitatea semnului (cuvântului) cu „oriceul” și „oricândul”.

¹⁰³ În analiza textologică: li- Interpretantul imediat, Id- Interpretantul dinamic, If – Interpretantul final.



„Existentele” sunt vitrificate prin „forma de înghețare”, devin expresia „gândirii în imagini” simultan petrecută cu gândirea în noțiuni, construită pe izotopii:

„Forma de înghețare vădindu-se numai în sens și semnificat, amândouă suprapuse și simultane și reprezentând o dimensiune în afara creatului și increatului, timpului și spațiului, existenței și existândului, materiei și antimateriei și în genere extrapolate oricărei forme antagonice sau contradictorii.”

Practic, conștiința creatoare disociază între real și adevăr, între existente reale și ideale [Hartmann, 1974] Sesizăm că, prin așa-gândita „formă de înghețare”, eseistul exprimă nu doar relația trihotomică sens (referent) – semnificat (obiect) – dimensiune în afara obiectului sau semn (interpretant), ci, prin acest de-al treilea concept al „dimensiunii extrapolate” oricărui antagonism sondează generozitatea semnificanței interpretative, extrapolarea sensului textual dincolo de limitele textului ca semn lingvistic. Este contextul des-trupării translingvisticului, al cadrului semiotic: semnificanță și comunicare.

Prin capacitatea de a vizualiza realități transvizuale, lumi angelice, de a încorpora spiritul în materie, „gândirea în imagini” este efectul percepției imaginale: imaginatio vera, fiind vorba de „o dimensiune în afara creatului și creației, timpului și spațiului”... Acum revelatorie e sinea singură.

Semnul și sensul sunt ubicue și simultane, afirmație justificată prin corporalitate, „dimensiunile reprezentate” care sunt expresia metonimică în statuarea eseului ca semn. Transparența semnului în raport cu sensul fusese anticipată într-un alt eseu de o instanță dedublată (Ioachim - Toma) :

„Semnul e singurul care este în afară. El este dezîmbrăţişarea cuvântului cu lucrul cuvântat.”

[1990, FP / *Scrisori de dragoste sau înserare de seară*: 328]

Semnul e „în afară”, dar sensul e dinamic, spre înăuntru: două atitudini declanşate prin contemplare, prin mecanismul eseistic al dislocării sensului perceput ca „tulburătorul nu-ştiu-ce”, metaforă pentru emoţia estetică, fenomen „pre-etic”:

„Contemplarea prin semn este o formă sublimă a tuturor simţurilor.”

Forma sublimă este tangentă la universuri sau lumi posibile: concretă(fizică) vs logică(metafizică) vs metafizică(antimetafizică) de unde imaginarele sensibil – inteligibil – imaginal sau angelic.

„Ea este forţa de izbitură [n.n. force de frappe!]care pune infinitul şi măreţia în funcţie.”

... prin semn (simbol – alegorie – paradox): zbor sau elan anabazic vs. frigul Golgotei vs. *vitricare*¹⁰⁴ vs. a-fi-înger.

„Naşterea şi moartea sunt numai două uleiuri de proastă calitate care fac să scrâşnească osia timpului.”

...prin artă se anulează „restrictivul” temporal. De aici, timpul interpretat ca distanţă. Timp şi spaţiu ce preferă geometrizarea, ca instituire a fiinţei palpabile: sfera, linia, punctul. Căci omul accede la fiinţă prin „pasul trecerii”[Blaga] spre timp: este accederea la totalitatea fiinţei în scopul atingerii.

„[Ne imaginăm textul] ca o structură galactică, aptă să adăpostească sensul, izvorât din text şi amplificat progresiv prin alchimia tuturor semnelor, verbale şi neverbale, osmotic relaţionate în jocul de fiecare dată particular al actului

¹⁰⁴ O, fii îndurător şi nu ne rupe, / în sfânta mână ta, / puţină sticlă colorată prin care / părinţii noştri mult privit-au.” [Puţină sticlă colorată, din Belgradul în cinci prieteni]

concret de vorbire. Și, cu toate că textul își are propriile sale reguli (lingvistice și semiotice) de construcție, acestea nu pot bloca mobilitatea și fluiditatea sensului, căci în dinamica acestuia este cuprins în nascendi și un act creator.”[s.a]

[Vlad, 2000: 180]

În interpretările noastre asupra sensului textual eseistic, echivalent al sensului metaforic, odată ce avem spre analiză un discurs metapoetic, am respectat ordinea instituită de autor. „Vocile” eseistice stănesciene direcționează lectura prin (re)ordonarea eseurilor nu după o anume estetică a poeziei, așa cum ne sugerează editorul¹⁰⁵ (estetică de altfel, pare-se, ignorată sau cel puțin amânată pentru moment, idee de care „nichitastănescienii” ar putea ține cont într-o critică „postmodernă” validă prin volumul *Noduri și semne*), ci prin recunoașterea unui criteriu („duct”) antropologic din perspectiva logosului poetic: *contemplarea omului din afara lui*.

Urmând îndeaproape (spunem noi!) indicațiile „scenice”, topice ale autorului, propunem grila de lectură (în special pentru *Fiziologia poeziei, Antimetafizica, Răzgândiri*.): *Contemplarea lumii din afara ei; Râsu’ plânsu’ [Vremea călătoriilor; Subiectivisme de epocă; Scrisori de dragoste]; Cuvintele și necuvintele; Nașterea și devenirea artei poetice [din Antimetafizica]; Nevoia de artă; Răzgândiri*.

Menținându-se opțiunea pentru realul propus de autor, în urma lecturii eseurilor și, bineînțeles, acceptându-le compoziția discursivă, am constatat că izotopiile, secvențe semantice corespondente ale rețelilor ideatico-eseistice (idei literare), sunt conținute (exprimate) prin criteriu și

¹⁰⁵ Al. Condeescu face trimitere la o posibilă (reală, susține editorul, prieten de-al scriitorului) conversație cu poetul pentru a stabili ordonarea materiei eseistice din volumul propus ca suport aplicativ pentru cercetarea noastră: *Fiziologia poezie!*

pretext și apoi generate prin câmpuri semantice derulate sub forma raționamentelor „experimentului” eseistic în curs. Prin concluzia eseistică, se proclamă conceptul dat spre întemeierea adevărurilor (estetice) despre poezie, subiectul și tema eseurilor stănesciene. Epilogul eseistic este cel care întreține „logica labirintică a sensului textual”[cf Vlad]; e firul Ariadnei urmat în odiseea cititorului prin labirintul dedalic al eseului poetic (stănescian).

Analiza textologică are meritul de a releva mecanismul contemplativ petrecut în interiorul discursului eseistic stănescian, precum „uleiul ce pune în mișcare osia timpului” ... întors la matricea sentimentelor. „Eseurile sunt „dialogurile” cu tine, cititorule....” (ni se adresează, peste timp, histrionicul Nichita) Contemplarea poetului și a poeziei din afara lor. Cum să te împrietenești cu poetul dacă nu vii dinspre în afara lui, dacă nu te hrănești cu opera lui? ... „Fiecare om spune despre sine însuși Eu. Acesta este un miracol care refuză definiția!” Sau: „Eu sunt numele meu.”[1990, FP / Ce este omul pentru marțieni? : 68]

Opțiunea pentru real a eseistului se face prin ipostaza / comportamentul poetului:

„Există un amestec ciudat de forte în ființa lui Nichita Stănescu: un respect aproape religios pentru poezie și o supunere aproape cinică față de real. [...] Nichita Stănescu reprezintă un mod specific de a fi poet în lumea noastră. E greu să-i afli un model în literatura anterioară.”[Simion, Sfidarea retoricii, 1985: 103]

... „Eu sunt mormântul vostru, eu sunt... , eu”!

*„Nichita Stănescu a străpuns lumea fenomenală până la **nominosum** (eu esențial iradiant) [Braga: 1993: 29]*

... Dar să intrăm în orizontul interpretărilor venite dinspre conștiința eseistică.

2. Excurs la metaconștiință. „Un ierbivor interior ierbii”

2.1. Rețeaua comunicativă și configurarea polifonică a discursului eseistic stănescian

În logica interpretării discursive a eseurilor stănesciene, vom avea în vedere elementele constitutive ale *enunțării*:

„(a) *producerea intenționată a unui fragment lingvistic de către locutor;*

(b) *receptarea și recunoașterea intenției sau a ansamblului de intenții de către destinatar;*(c) *suportul situațional de timp și spațiu al procesului acțional*”. [Parret, apud Dragoș, 2000: 112]

„Intenția globală” a primelor eseuri propuse spre lectură este conținută într-unul din titluri: *Contemplarea omului din afara lui ...*, sugestie a referentului imparțial, obiectiv. De altfel, devine laitmotivul eseistic stănescian (stări *obsesive* circumscrise unui destin poetic):

„*Treptata lămurire a destinului tău, a propriilor tale obsesii, a căii pe care o ai de urmat în exprimarea propriului tău destin în starea lui sublimă – actul literar n-ar avea nici un sens dacă n-ar propune tot timpul o stare sublimă a omului firesc*” [1990, FP/ *Pagini de jurnal*: 364-365]

... cum ar fi starea de înger din eseul *Hemograma*:

„- *Eu aș fi vrut să fac din tine un om, iar nu un înger. De ce mă dezamăgești?*” [1990, FP: 307]

... sau starea divină din poemul *Nod II*: „*mă înzeiam, mă înzeiam / nu mai muream, nu mai muream*”

Notă „semantică”. Interesantă este licența poetică în cazul verbului reflexiv „a se înzeia”, cu un semantism meditativ, obținut printr-o derivare

parasintetică (prefixul: *în-*, morfem cu sens al interiorizării, al penetrării structurii + sufixul verbal: *-a*) de la cuvântul de bază: *zeu*, ce transferă asupra verbului pletora semantică a valorilor divine, eterne, un dincolo de ființă. Imperfectul verbal „mă înzeiam” avertizează asupra unui proces anterior început, dar nededesăvârșit în momentul comunicării, solicitând timp în receptarea „ipostazei sublime a omului firesc” [1990, *Pagini de jurnal*: 365]. Derivatul parasintetic verbal „a se înzeia” propune mecanismul invers al lexemelor ce exprimă organele de simț: *auz*, *văz*, *miros*, *gust* (mai puțin - pipăit), derivate regresive de la cuvinte de bază verbale[+proces], lexeme „cu vechime” în masa vocabularului.

Revenind la principiul poetic al simultaneității, „contemplarea omului din afara sa, instanța auctorială își motivează astfel criteriul:

„*Este un efort de a vedea umanitatea nu numai din punctul de vedere al umanității, ci și din punctul de vedere al universului. [...] Ideea de a te vedea pe tine însuși din afară.*” [1990, *FP / Pagini de jurnal*: 365]

Tatonând alteori sensul obsesional al propriei contemplări, apoi, se exprimă:

„*[...] obsesia, dorința de a te contempla, de a vedea ceea ce este din afară, dorința de a mă vedea pe mine din oglindă, fiind eu însumi oglinda*” [1990, *FP / Pagini de jurnal*: 364]

Ioachim și Toma stau față în față, se privesc ca pe sine, complinind discursul asupra semnului; îngerul și poetul stau față în față și, pe când ultimul se eliberează de tot ce-i lumesc, primul se află în mirare: „îngereasca totuși se învață”. Cain și Abel stau față în față, complinindu-se ca „doi în / de unul”; Da și Nu creează vidul în așteptarea umplerii cu semnificanță. „Numai vidul poate avea formă”. [1990, *FP / Marele trohanter sau despre ritual*: 316] Ghilgameș și Enghidu: primul privindu-și

conștiința în celălalt! Iată pentru ce strigătul disperat la moartea prietenului: „*A murit Enkidu, prietenul meu care vânase cu mine lei!*” ... Tragismul disperării este replica pentru „*joie de vivre*” a războinicului. Tocmai agonizează sinea singură, neobișnuită cu solitudinea, stare redată prin paradoxul „șansei” de a fi muritor:

„ <i>Tragem la sorți</i>	<i>Inimă pe toate fețele.</i>
<i>cu inima smulsă dintr-un străin.</i>	<i>Și unde este Omul cu M mare?</i>
<i>Martorul întrebă: cap sau pajură?</i>	<i>Unde să fie ? În moarte.</i>
<i>Nici cap, nici pajură, răspunde</i>	<i>Dacă trageți la sorți cu inima lui</i>
<i>corul antic.</i>	<i>unde vreți să fie?</i>
<i>Inimă, pur și simplu</i>	<i>Omul cu M mare se află în</i>
<i>Inimă pe toate fețele?</i>	<i>moartea cu m mic”</i>

[*Tragere la sorți, în Belgradul în cinci prieteni, 1971*]

[A] **Instanța narativă** (eseistică)– **subiect vorbitor** și totodată **locutor** - conduce cititorul prin labirintul dedalic al discursului spre receptarea sensului textual. Trebuie doar să-i fim „oglinză”. Căci, în final de lectură, va avea loc un schimb de roluri: instanța auctorială „predă” stările obsesive conștiinței lectoriale.

Discursurile eseistice stănesciene sunt mărturii ale „contemplării omului din afara lui”, reale documente în care instanța enunțiativă (autorul empiric), „oglundindu-se” în cititor (cititorul-implicat), dialoghează asupra destinului poetic. Inevitabil, timpul (re)lecturii își asumă devenirea poetică a cititorului: metaconștiința [FP/J, 1990: 517].

În debutul primului eseu, *Dintr-un abecedar marțian*, inclus în grupajul eseistic propus spre interpretare, sunt prezente cele trei tipuri de instanțe, anunțate anterior: *autorul empiric sau vocea auctorială eseistică*, *cititorul* și *autorul impersonal*, ultimul fiind de referință pentru eseu în

cauză. Iată fragmentul de început, în care se stabilește criteriul sau referința sau *punctul de vedere al marțienilor...* și pretextul: *omul este...*:

„I. Iată mai jos, iubite cititorule, o pagină dintr-un abecedar marțian, pe care am izbutit^{1e} să o traduc^{1e} din frumoasa limbă marțiană nu fără oarecari greutăți, dar ajutat^{1e} în schimb, de faptul că ea se referă și la oameni.”

Am folosit simbolul ^{1e} pentru instanța empirică - vocea eseistică sau empirică, adevăratul locutor al discursului eseistic, lingvistic redat prin pers I a verbelor „am izbutit”, „să traduc” și persoana I, subiect inclus al gerunziului pasiv: [eu fiind] „ajutat”.

[B] Tonul eseistic familiar, specific tonului colocvial între doi locutori (autor și cititor), cunoscuți sau / și „cunoscători” ai subiectelor generate de discursul eseistic, mizează pe o dreaptă și interesantă, curioasă interpretare a aspectelor propuse de comun acord spre dezbateri:

„ Iată mai jos, iubite cititorule, o pagină [...], pe care am izbutit să o traduc [...]”

... anume „*pentru tine, cititorule fidel*”, ar putea continua inferența.

Interjecția [„*iată*”] dublată de vocativ: „*iată, cititorule!*” este primul nivel (gramatical) al imperației prin care autorul empiric solicită vorbirea directă, dialogul cu destinatarul sau alocutorul, în persoana cititorului.

Un al doilea nivel textual, determinativ, este formulat în plan semantic prin sintagma „*iubite cititorule!*”, la nivelul căreia se petrece evaluarea destinatarului: acesta este cu siguranță cititorul-implicat, iubitor de carte, certitudine subiectivă consemnată prin epitetul adnominal (adjectiv) „*iubite*”, care, prin topica inversă, impune relația de amicitie și prețuire a scriitorului pentru cititorul său, de confidențialitate... E cea mai frumoasă și pertinentă ecuație în receptarea operei!



[C] După cum se observă, vocea eseistică prezintă unui alocutor referințe din perspectiva unei voci neutre sau impersonale: un marțian, instanță disimulată în vocea eseistică rostită prin medierea adevăratului autor – traducătorul¹⁰⁶:

„II. Spre diferență de noi_{2i}, marțienii, care_{2i} suntem_{2i} unicul fel de ființă ce populează planeta noastră_{2i}, mai multe milioane de specii diferite locuiesc pe Pământ. Așa se face că, la început, nici nu-ți poți da seama care dintre aceste specii este dominată și care nu, care este superioară și care este inferioară. Acest fenomen se datorează faptului că nici una dintre aceste specii nu are organe de cunoaștere continuă și totală, cum au marțienii.”

Indicele **2i** este notația referentului impersonal (scriitorul „marțian”), devenit instanța enunțiativă prin inserția vorbirii directe. Pe parcursul acestui eseu, și singurul care o conține, o singură dată mai detectăm instanța impersonală prin aceleași deictice: verb persoana I: „am ales”[frg. VII] și adjectivul posesiv persoana I, plural (un plural al conștiinței colective!): „noștri” [frg. VIII].

Din al treilea fragment, are loc o detașare a instanței impersonale de evenimentele relatate, fapte care se consumă la nivelul antroposului, ce vizează clar subiectul sau criteriul tematic eseistic: din punctul de vedere al omului ... , ființă discontinuă. „Neajunsul” va fi suplinat de poezie, singurul organ de cunoaștere continuă.

Cităm „din abecedarul marțianului”:

„III. S-a stabilit, în urma unor aprofundate cercetări, că, pe pământ, omul pare a fi ființa cea mai interesantă.

¹⁰⁶ Se știe că traducerea în sine este un nou text diferit de cel original prin noutate termenilor lexicali și a tipologiei relaționale specifice limbilor de proveniență , respectiv cea în care se petrece retroversiunea.

Din punctul de vedere al organelor de cunoaștere, ca și celelalte specii de pe Pământ, omul este o ființă discontinuă.[...]”

Aici verbul solicitat în comunicare va fi la persoana a treia, formă verbală impersonală, ca în pasivul impersonal „s-a stabilit”, regent al unei subiective care, semantic, conține adevăruri despre ... om, sau ca în formele „omul este...”, „omul are, omul percepe...etc., când impun omul ca pretext eseistic. *Autorul impersonal*, prezență instantanee, apare doar în acest eseu: *Dintr-un abecedar marțian*.

[D] Apoi *vocea auctorială* este o prezență constantă: fie narator empiric, fie comportament discursiv, efect al multiplicării instanței enunțiative. Mărcile lingvistice ale acestor strategii sunt deicticele – forme paradigmatic pronominale și verbale, persoana I și a II-a singular

„Izbânda” traducerii unui „abecedar” [carte de inițiere în lectură, codul interpretărilor], metonimic redat prin „pagină”, trimite spre o altă instanță, care, pentru a-i certifica autenticitatea, vechimea documentului, nu întâmplător aflăm că este un „marțian”, instanță din afara omului. De aici, și sensul contemplării omului din afara lui oferă două modalități interpretative: prima din afara unei instanțe impersonale, a doua din perspectiva instanței auctoriale care se disimulează în vocile eseistice ale discursului.

Mai întâi, facem cunoștință cu **autorul „impersonal”** sau vocea impersonală sau primară, cel prezent în textul-ocurență în procesul de *contextualizare externă*:

„[Contextualizarea externă] trebuie să determine „mulțimea limbilor” în care text-discursul a jucat un rol, servind ca parte a unui eveniment comunicativ[...]” [Vlad, 2000: 98]



Este cel care, scriind abecedarul marțian, va deveni narator al întâmplărilor *cu și despre om*, prin urmare va evoca mituri, dacă reținem remarcă eseistului:

„Întâmplările prin exaltarea lor îndelungă sau numai prin nenumărata lor repetare în memorie se pietrifică, devin mituri.” [1990, FP / *Mitul ca exaltare a întâmplării*: 75]

Apoi îl vom regăsi ca personaj: el este „marțianul” care și-a scris jurnalul, tradus ulterior de eseist. Revenind la metonimicul „pagină”, stabilim ca o primă inferență: „partea dintr-un întreg”. Sau „partea care trebuie redată întregului”. Poate fi ăsta „ductul” sau criteriul constructiv al eseurilor stănesciene: redarea paginilor *cu și despre om* poeziei, singurul organ de cunoaștere continuă.

[E] Prin traducere, percepută ca activitate creatoare, eseistul devine el însuși autor ce va relata fapte, evenimente, va interpreta datele și i le va „re-oferta” cititorului.

Relația autor – operă este evidențiată prin conectivul pronominal[„pe care”], element relațional pentru apozitională ([...] *pe care am izbutit să o traduc*[...]) ce insistă pe o semantică a sursei livrești: pasiunea pentru carte este și de partea locutorului (Id). În interiorul propoziției, se manifestă bucuria triumfului („am izbutit”) asupra sensului textual (al ... jurnalului, specie literară ce consemnează autenticul trăirii, tinzând către paradoxala memorie a prezentului), emoție trăită de locutor, a cărei prezență este marcată prin folosirea formelor verbale ale persoanei I, singular.

Selectarea formelor verbale din paradigma prezentului intensifică emoția estetică pe care o transmite direct **vocea auctorială eseistică** sau **locutorul** asemenea unei invitații făcute cititorului său fidel spre a-i

împărtăși opiniile despre carte. Și nu întâmplător pentru spiritul ploieștean, e cartea „care se referă la om.” Vocea auctorială este activă în procesul *contextualizării interne*[cf Filmore, apud Vlad, 2000: 98]:

„[...]Contextualizarea internă are de precizat mulțimea lumilor posibile compatibile cu lumea construită prin (și conținută în) text” [Vlad, 2000: 98]

Discursul eseistic cunoaște ca particularitate fenomenul **polifonic**, deseori derutant, dezarmant pentru interpretant, aspect de la care nu se abate nici eseul stănescian.

„[...] Se pot evidenția trei căi de bază în producerea polifoniei textuale: prin **multiplicarea instanțelor enunțiative**, prin **dedublarea instanței enunțiative** și prin **disimularea acesteia**”. [Vlad, 2000: 100]

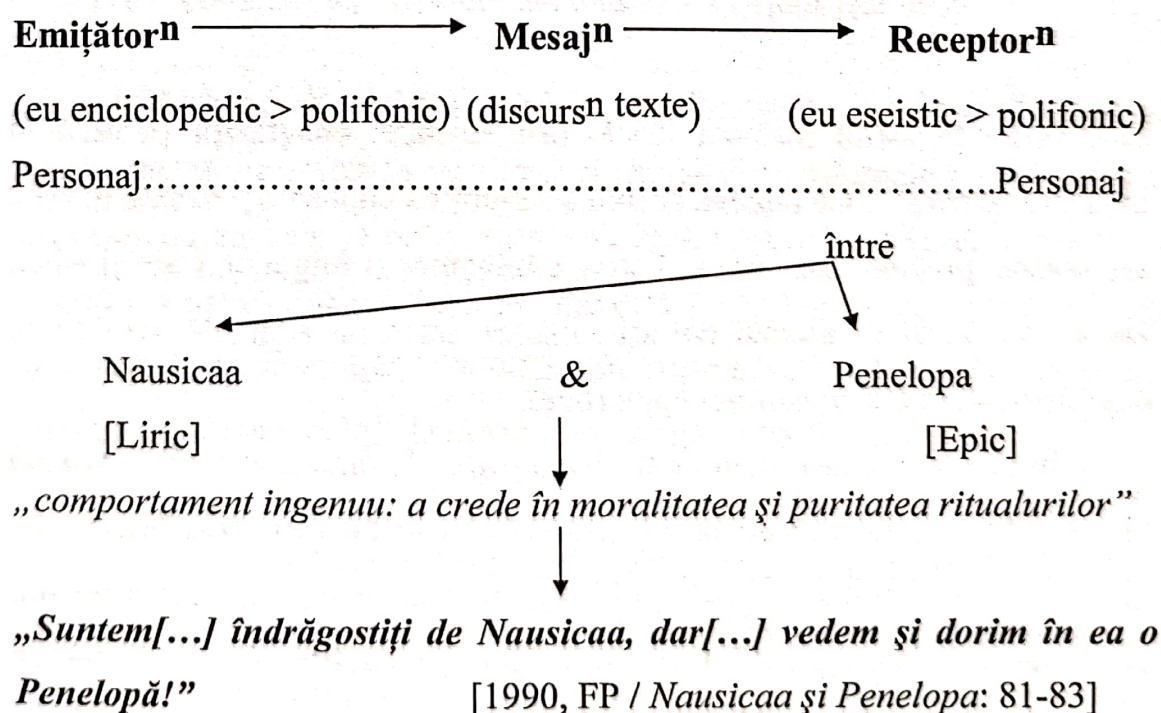
Odată corelate trăirile celor doi actanți, se stabilesc domeniile de referință și ductul (punctele de vedere) pentru temele abordate, care se constituie în elemente pragmatice - motiv și intenție: (1) contemplarea omului - începuturi, prezență, istorie – întâmplare, mit; (2) omul raportat la firesc sau absurd – timp - lege – eroare – durere – geneză: nașterea ideilor (spații & natură); (3) relația om – artă: real – imaginar; Nausicaa & Penelopa; (4) „logica ideilor vagi”, „cadru” argumentativ la care am apelat în cercetarea noastră privind arhitectura discursivă a eseului. Subliniem că subiectele inventariate sunt conținute în discursurile eseistice aflate sub titlul: *Contemplarea lumii din afara ei !*

Eseul stănescian, structurat pe modelul dialogal, prezintă un cuplu de interlocutori familiarizați cu universul cărților: autorul (locutor) și cititorul (alocutor), ultimul anunțat prin apelativul vocativ al afectiv: „iubite

cititorule!” - (criteriul eseistic pornește dinspre pagini de abecedar, un posibil jurnal ca scriere ce consemnează faptul cotidian, autentic).

Există deopotrivă și o „istorie” a cititorului, în sensul evoluției ipostaziale: cititorul abecedarului marțian devine cititorul-implicat, care va cunoaște ipostaza autorului empiric (eseistul), pe care, un al treilea cititor îl va considera ... personaj: vocea auctorială omniprezentă. Acest din urmă cititor, angajat de astă dată în lectura eseului, e posibil, dacă are calități artistice, să devină el însuși autor - narator – personaj.

Astfel, în interiorul lecturii, actanții vor fi antrenați într-o dinamică a cuvântului ce țese discursul eseistic prin adăugarea nivelelor pe care se află în comuniune spirituală autorul-narator și cititorul-implicat ca pluralitate creativă – manifestare poetică a izomorfismului narator-personaj –cititor-personaj, existențe ce balansează între epic și liric (sau, cum spune Stănescu, între Nausicaa și Penelopa). Rezumăm afirmația prin schema exprimării relațiilor la nivelul vocilor eseistice:



[F] Actanții prezenți, deci eul eseistic și cititorul-implicat, nu sunt altceva decât **voci ale omniscienței „auctoriale”** sau, stănescian spus, producătoare de semnificață, de sens eseistic: „*un ierbivor interior ierbii*”. Instanța enunțiativă de astă dată va fi **dedublată** sau **disimulată** la nivelul altor voci.

[F1] Dacă pe parcursul eseurilor din *Contemplarea lumii din afara ei* și *Râsu' plânsu'* [Vremea călătoriilor, respectiv *Subiectivisme de epocă*], întâlnim instanța enunțiativă empirică sau ipostaze ale multiplicării acesteia, în *Scrisori de dragoste* [din ciclul *Râsu' plânsu'*], vocea auctorială va fi **dedublată**, încât destinatarul real e mai dificil de recunoscut:

„[...] în ciuda unicității referențiale virtuale, în discursul narativ [aici, eseistic – n.n.] referința actuală a persoanei întâi poate „ascunde” în sine două stadii existențiale diferite ale aceleiași ființe ca instanță enunțiativă.” [Vlad, 2000: 101]

Este prezentă astfel instanța lirică, prin urmare: **conștiința poetică** în ipostaze diferite¹⁰⁷. Ce altceva ar putea semnifica cuplurile prezente în eseu sau poezie, precum: Ioachim și Toma, Ghilgameș și Enghidu, Cain și Abel, Da și Nu decât dualitatea naturii umane? Oare nu sunt ele voci lirice complementare ale conștiinței auctoriale?

În alte discursuri, cum ar fi *Hemografia*¹⁰⁸, interesantă este varianta răsturnată a acestui mecanism al dedublării care face trecerea bruscă din „imaginal” (conștiința perceptivă) în real. Instanțele sunt îngerul și poetul, „inventatorul” hemografiei, voci ale conștiinței poetice. Cel de-al treilea personaj, intrusul (un copil) le tulbură dialogul ispitind „fața” umană întru

¹⁰⁷ Anexa 4.

¹⁰⁸ În *Respirări*, titlul eselui este *Hemografia lui Tom* [1982: 66]. Multe dintre desenele autorului ce însoțesc eseurile din *Respirări* sunt semnate *Tom*. De aici, avem posibilitatea intuiției asupra dedublării instanței enunțiativă.



păcat, ca altădat' șarpele pe Adam. Este clipa ce-i împrospătează memoria cu păcatul original, una din obsesiile omului.[Vezi interpretarea din capitolul III/2.2.3. Coeziunea]

[F2] Prin mecanismul **disimulării**, instanța optează pentru dedublare „mascată” pentru a crea suspans, curiozitate, atitudine provocatoare: este comportamentul auctorial pentru **sinea singură** (conștiința poetică în solitudine, stare romantică).

Locutorul se pretează la un joc identitar în care este atras interlocutorul spre a-și evalua adevăratele posibilități, informații, intuiție chiar, prin care să depisteze adevărata „față” a instanței enunțiative. În jocul cu mai multe strategii propus, instanța eseistică discursivă, instabilă ca identitate, va propune „reguli” estetice. Cititorul câștigă în momentul în care „înnoadă orizonturile”[cum ar spune Stănescu] înspre (re)facerea imaginarului poetic. Cititorul-implicat se va regăsi în instanța lirică. De aceea, lui i se propun două variante: *gândirea în imagini vs gândirea în noțiuni*.

Aflându-se de aceeași parte a „înțeleșurilor” în „istoria” omului, **vocile instanței eseistice** vor institui un discurs informativ – persuasiv, prin care putem motiva opțiunea pentru realul eseistic conținut de volumul *Fiziologia poeziei* manifestată de Stănescu¹⁰⁹. În interpretarea textologică, am urmat instrucțiunile, modulațiile comportamentale ale instanței eseistice enunțiative față de obiectul referință - conștiința poetică:

„[...]vom socoti *fiziologia poeziei ca un fenomen pre-poetic*,
având ca scop cuvântul văzut ca vehicul al unei tensiuni de
conștiință nenoțională. Evident se poate povesti și despre o

¹⁰⁹ Să notăm și mențiunea editorului (Alexandru Condeescu): „Titlu pentru care a optat Nichita Stănescu din mai multe variante pe care le avem în vedere: *Avant-sentimente la un volum de eseuri*; *Avant-sentimente la un volum de scrieri în proză și versuri*; *Avant-sentimente la o carte de proză și versuri*.[N.Ed.]”

*fiziologie a ideilor, dar aceasta constituie obiectul unei pre-etici, iar nu al unei pre-estetici, așa cum ne propunem în cartea de față. Deci vom căuta fenomenul nu în conștiința poeziei, ci în conștiința poetului” [s.n.][1990, FP / *Avant-sentimente la o carte de scrieri în proză și în versuri*: 12]*

Ca interpretare finală, de referință compozistică a volumului de eseuri, susținem reordonarea „grupajelor” eseistice urmând traseul existențial al conștiinței poetice către o metaconștiință.

[a] Astfel, opera eseistică stănesciană debutează cu grupajul eseistic *Contemplarea lumii din afara ei* care prezintă instanța empirică, ieșită de sub influența autorului impersonal. Subscriem raționamentelor acestei instanțe: lumea, materia își inventează ființa, omul, iar acesta, timpul:

*„Când materia vrea să se distrugă, își inventează omul său[...], fenomen numit **conștiința de sine** [V]” ... Invenția timpului este o invenție tipic umană: oamenii colaborează cu universul adăugându-i timp.”*

[1990, FP / *Ce este omul pentru marțieni?* – VIII: 67-68]

În finalul acestui puzzle eseistic, instanța auctorială afirmă postulate legate de conștiință, obsesia instanței auctoriale pentru conștiință fiind recunoscută ca temă pentru discursul eseistic stănescian: *metaconștiința*. Iată trei din aceste postulate:

„Conștiința este independentă de organele de simț [...] Conștiința este un postulat [...] Estetica este expresia de vârf a conștiinței!...” [1990, FP / *Logica ideilor vagi*: 100]

[b] Criteriul următor se află la nivelul grupajului eseistic *Râsu’ plânsu’*: omul estetic din punctul de vedere al pretextelor date de toponimie - spațiile natural, artificial și abstract [*Vremea călătoriilor* – conștiința de sine; *Subiectivisme de epocă* – conștiința culturală; grupaje continuate printr-un



exercițiu de admirație: *Carte de recitare* - conștiința lectorială, vocea critică
- și , apoi, *Scrisori de dragoste* - conștiința estetică.

[c] Instanța enunțiativă nu este altul decât *poetul, care devine* referință: *din punctul*

de vedere al poetului... pretext: poezia este....: Cuvintele și necuvintele;
Nașterea artei poetice - conștiința poetică [din *Antimetafizica*]

[d] Penultima voce este a cititorului care conștientizează actul poetic și își „formulează” statutul unei instanțe dinamice, prezență sub pretextul *Nevoii de artă*¹¹⁰.

[e] *Răzgândirile*¹¹¹ vor fi aflarea „tonului”(conștientizarea scriiturii-stilul).
Ductul sau punctul de vedere al omului... etic va fi sensul textual al poeziei și poetului:

„Când omul vrea să se distrugă, își inventează materia sa[...],
fenomen numit *sinea singură*.”

[1990, FP/ *Ce este omul pentru marțieni?* : 67]

Iată, iubite cititorule, cum ne aflăm „aripă” înscrisă în „roată”¹¹²:
„lumeasca se învață, dar îngereasca nu” – răspunde conștiința de sine, „și
îngereasca, și îngereasca se învață.”[1990, FP / *Aripa și roata*: 70-71] – e
replia, din final, în care *sinea singură* face „ordine în mijlocul
absurdului!” Nu-i accidentală asocierea dintre „aripă și roată”. Metafora
„corporalizată” în imagine (spațializată) trimite la *Omul vitruvian* al lui Da
Vinci, pictat în Renaștere (1513). La Stănescu, înscrierea zborului, a
elanului anabazic, în roată, în cerc avertizează asupra limitelor cunoașterii
umane. Pentru zborul existențial, în eseu, este activă izotopia aripei care,

¹¹⁰ Conștiința cititorului-implicat!

¹¹¹ Conștiința etică: *sinea singură!* Omul etic sau moral!

¹¹² „Aripa” conține ideea de spirit, imaterialul! „Roata de carne a trupului meu”[*Caleașca pentru fluturi / Belgradul în cinci prieteni*, 1971]

în poezie, se împlinește prin bestiarul (stănescian) pteromorf¹¹³. În final, instanța eseistică se (ne) iluminează: „*Vârful esteticii este etica!*”

Reluând lectura eseului *Dintr-un abecedar marțian*, observăm că punctul de vedere formulat ca o „*contemplare a omului (... din afara lui*”, titlu conținut în al treilea eseu, avertisment asupra unei cunoașteri mediate) este de factură livrescă, „diferența specifică” pentru discursul eseistic:

„*Iată mai jos, iubite cititorule, o pagină dintr-un abecedar marțian, pe care am izbutit să o traduc din frumoasa limbă marțiană nu fără oarecari greutateți, dar ajutat, în schimb, de faptul că ea se referă la oameni:...*” [1990, FP: 64]

Singularul nominal „pagină” motivează selecția făcută de eul eseistic, opțiunea pentru realul propus ca subiect: **topofilia omului**.

2.2. „*Eu sunt mormântul vostru!*” - Vocile conștiinței artistice

2.2.1. Nivel semantic-conceptual -

Rețea semică și configurare izotopică

Eseul (*Dintr-un abecedar marțian*) se instituie ca act interacțional¹¹⁴ prin care se decide matricea stilistică a discursului eseistic *Contemplarea lumii din afara ei*, gândită prin leit-motivul „*a fi un ierbivor interior ierbii*” sau *un încoace* de structură! Este provocarea, cu relevanță

¹¹³ În discursul poetic, ca izotopii ale zborului sunt: săgeata cu seria: plisc, obelisc, pană de os, stalactită, lancea; aripa cu bestiarul stănescian: *alter ego*-uri pteromorfe: vultur, pasăre măiastră, înger, cal, nor, aer, vânt, stea [cf Braga, 1993].

¹¹⁴ Spre a facilita receptarea relecturii, apelăm la informația edmondsoniană referitoare la structurile interacționale (secvențe de acte ilocuționare), explicând *structura de adâncime* prin *matrice*, *pattern* și, respectiv, *structura de suprafață*, prin secvențe reale de acte interacționale consumate într-o conversație (discursul eseistic în sine).



semiotică, ce reclamă stringent, în cadrul procesului semiozic, prezența Interpretantului dinamic¹¹⁵: a te hrăni cu natură, dar a-ți evalua dimensiunile existențiale în interior, printr-o stare emoțională (un „feeling” creativ, declanșator de artă poetică). Fiecare din textele eseurilor propuse spre analiză urmează schema lineară edmondsoniană:

„Proffer” → „satisfy” → „contra” → „counter” → „re-offer ” → „n”
 [1] [2] [3] [4] [5] [„n”]

[1] *A fi interior ierbii* înseamnă, într-o primă interpretare, a fi conținut de iarbă sau a-i deveni familiar naturii, încât să-i calculezi și să-i reții „nota” vegetală, decorativă, și nu în ultimul rând: fragilitatea, natura efemeră, hieratică, prin care omul este convenția făcută cu divinitatea .

A fi „un ierbivor” relatează procesul de calchiere a ierbii, iar dacă mai ești și „interior ierbii”, adică structurii, ce alt criteriu se poate stabili decât definirea omului în / prin procesul devorării ca depărtarea de centru. Or, ce altceva este cogniția dacă nu sațietatea față de lucrurile ce vin în contact cu sinele ? Căci, aici, omul își inventează materia sa arătându-i (ni)- se *sinea singură* și nu conștiința de sine, răspuns la invenția omului de către materie [cf Stănescu]. Contemplarea din afara omului se raportează la ... *sinea singură*.

Cunoașterea s-ar putea identifica cu actele ilocutionare, propuse de autor, sigur de prestanța cititorului său, atitudine conținută în subiectul eseistic[2]: omul – cea mai complexă ființă de pe pământ, și totuși[3] ...

Posibilitatea concesiiei[3] naște întrebări existențiale[4]. De aici, derularea discursivă a ideilor care ar putea dezvolta un parcurs inferențial de genul: detaliul dihotomic cognitiv (cunoaștere continuă vs discontinuă,

¹¹⁵ Seria interpretanților dinamici va propune o inferență inductivă; prin urmare, va fi o lectură intertextuală.

ultima particularizând omul) argumentat (pretext) prin modelul degradării luminii (patafizica!), de unde criteriul inferențial „*omul este un accident al luminii*” (absența din acest discurs e suplinită prin alt eseu) și formularea unui al doilea pretext argumentativ „axat” pe descripția organelor de simț (etalare ascendentă „a degradării luminii”: vedere, gust, miros, auz, pipăit..., discontinuitate perceptivă funcționândă și în poemele din *11 Elegii*).

Pledoaria pentru statutul *antropos*-ului în univers continuă de data aceasta la nivelul actului perlocuționar[5]: se enunță un *criteriu* sau duct *dinspre tofophilia pentru om*. Și se ajunge la artă ca *spațiu* preferat de om. Eul artistic e un devorator de artă, el e *un ierbivor interior ierbii* [„*Poezia e [...] arta poeziei.*”]

După modelul integrativ edmondsonian, inventariem pretextele ordonate dihotomic: *unicitate vs diversitate*, dinspre care se stabilește raționamentul: omul e cea mai interesantă ființă. Ideea statutului inedit al omului va fi prelucrată din perspectiva pretextului următor: *cunoaștere continuă vs discontinuă*, raționamentele ducând spre omologarea omului ca ființă discontinuă (posesor al organelor de cunoaștere discontinue), o ființă „complementară”. Ultimul pretext, numind „*simptomaticul și definitoriul*” uman, disociază omul de celelalte naturi prin funcția creierului (organ parazitar!) de a „armoniza” informațiile primite de la organele de cunoaștere – fiecare pretext presupune o interesantă *demonstrație* sau *dezbateră* literară. *Frumosul și adevărul* completează natura umană.

Concluzia eseistică va fi recunoașterea frumosului și a adevărului ca „tendința” către organul de cunoaștere continuu¹¹⁶, criterii estetice:

¹¹⁶ Fapt valid prin recunoașterea *poeziei* ca organ continuu de cunoaștere.

„[Frumosul și adevărul] este o tendință către organul de cunoaștere continuu a naturii totale [...]” [FP, 1990: 66]

Dacă acest eseu se referă la generalități sau fapte esențiale despre om, un fel de luare la cunoștință a universului uman, epilogul propune subiectul eseului următor: receptarea omului ca (pe) o prezență – „*Omul este strămoșul îndepărtat și primitiv al marțienilor.*” [1990: 66]

Sensul textual poetic dezvoltat prin eseurile stănesciene se justifică sincretic, relevanță instituită de criteriul și pretextele fiecărui discurs în parte:

„[...] În domeniul textualului, sensul scapă de sub incidența tripartiției[n.n.sintactic–semantic-pragmatic]caracterizându-se prin acea semioză particulară în care sincretismul funcțional și relațional al semnelor constituie dominantă procesului interpretativ [s.a.]” [Vlad, 2000: 86]

Dilema omului ca prezență dinamică în univers: „*omul este un agent de legătură al materiei cu materia*”, idee generoasă, se rezolvă prin raționamente făcute din perspectiva instanței auctoriale (pe parcursul eseului următor: *Ce este omul pentru marțieni?*) începând cu scrierea „noului jurnal”, autorul empiric îi propune cititorului receptarea omului ca prezență. Este prezentarea omului din punctul de vedere al semenului, al cunoscătorului, venit din interiorul structurii, nu al celui din afara lui (autorul impersonal aflat în postura marțianului)

Este interesantă abordarea acestui subiect. Cum a avut loc? Examinându-se **rețeaua referențială și configurarea reprezentățională** a eseului anterior (*Din jurnalul unui marțian*), observăm mecanismul prin care este clar că *referința, ca act de limbaj*, vehiculată de autorul

impersonal (un marțian!) în studiul și desemnarea omului, nu satisface *reprezentarea mentală* a autorului empiric și a cititorului, despre care nu există nici un dubiu că cititorul aparține antroposului.

Coerente fiind, referințele text-discursului eseistic se constituie într-un real context definitoriu pentru antropos. Autorul disociază la nivelul categoriei cognitive a **reprezentării** între „*gândirea în imagini* și *gândirea în noțiuni*”! [1990, FP / *Tulburătorul „nu știu ce”*: 15]

În artă (discursul artistic), emoția estetică („tulburătorul-nu-știu-ce”) mereu va oscila între lumi posibile sau imaginare. Finalitățile acestor două tipuri de rațiune sunt *universul sensibil* vs *inteligibil* vs *mundus imaginalis*.

Prin generozitatea textologiei, apelăm la o interpretare ontologică din al cărei punct de vedere avem relevanța unui *epilog ontic* asupra contemplării omului, fapt susținut și de eseist:

„[...] eu aș putea să denumesc [...] linia pe care o urmez, ceea ce încerc în poezie. E vorba despre *contemplarea omului din afara sa*. Ce este această *contemplare a omului din afara sa*? Este un efort de a vedea umanitatea, nu numai din punctul de vedere al umanității, ci și din punctul de vedere al universului[...]” [1990, FP / *Pagini de jurnal*: 365]

„A vedea umanitatea” este referința evidentă a diferenței specifice între om și orice altă specie terestră. Dar, simultan, înseamnă „a privi [în] interior” sau a recunoaște că omul este o ființă interioară: „*ființa de sub nori!*” ... „*un ierbivor interior ierbii!*”

În expunerea experimentului eseistic despre contemplarea omului se aduc raționamente logice spre soluționarea celor trei pretexte anunțate



dihotomic: unitate vs varietate, cunoaștere continuă vs cunoaștere discontinuă, respectiv, cunoaștere totală vs cunoaștere complementară.

Instanța impersonală – din afara sistemului entropic – califică „omul” [stabilit ca subiect de discuție] ca ființa care ține spre cunoaștere continuă, fapt determinat în urma „blocajului” cognitiv al marțianului neputincios în sesizarea particularului numit prin sintagma „simptomatic și definitoriu” ce diferențiază omul de materie în general.

Din „abecedarul marțian”, autorul empiric va reține două aspecte: (1) apreciază posibilitatea aflării unui *organ de cunoaștere continuu* „simptomatic” pentru om; (2) remarcă ratarea cognitivă a unui ins „perfectibil”, autorizat ca superior tuturor raselor [un fel de rasă ariană!], relatează (ironic transmisă) despre o posibilă „simptomatică și definitorie” trăsătură umană manifestată prin *adevăr și frumos*.

Punctele „slabe” ale contemplării omului din afara lui vor stimula diegeza eseistică: ideile eseistice (relatare, eveniment, anecdotă) și parcursul discursiv (criteriu, pretext, experiment, concluzie, epilog). Gestionând timpul eseistic, diegeza introduce elementul acțional, pentru autorul empiric fiind factor de captare și menținere la text.

Pentru analiza rețelei gramaticale a discursului eseistic stănescian, am optat pentru un studiu comparativ între eseuri cu instanțe narative diferite: autor impersonal, autor empiric, respectiv cititor – implicat. Tot atâtea conștiințe! Am selectat așadar primele două eseuri *Contemplarea lumii din afara ei* și ultimul eseu din *Cuvinte și necuvinte* (*Cuvintele și necuvintele în poezie*). Pentru a nu primi acuze „structuraliste”, vom revela semnificații ale configurării logico-sintactice a text-discursurilor de analizat.

Rețeaua gramaticală¹¹⁷ a discursului eseistic, în general, se caracterizează printr-o dominanță a atributivelor (repartizate egal în cele trei discursuri), gramatică ce redă textual înlănțuirea logică a raționamentelor din demonstrația eseistică, având consecință coerența ideilor, facilitatea lecturii: atributivă → [+argumentativ]. Dacă în text nu intervine redactarea unui raționament printr-o atributivă, de obicei având regentul un nominal neutru abstract: „faptul”, atunci va fi exprimat de regulă printr-o subiectivă → [+subiect] sau completivă obiect directă → [+tranzitivitate], situație reprezentată în discursurile de analizat.

Observăm un comportament lingvistic „învecinat” între autorul impersonal și cititorul-implicat înaintea devenirii lui ca personaj. Astfel cele două instanțe reflectează, una asupra omului, cealaltă asupra poeziei (completivă obiect indirect → [+reflexivitate], subliniind raportul cauză-efect prin intervenția în plan lingvistic a cauzalei → [+cauzalitate].

Diferit de acestea, autorul empiric posedă un orizont interpretativ simultan: circumstanțială consecutivă → [+consecuție, simultaneitate].

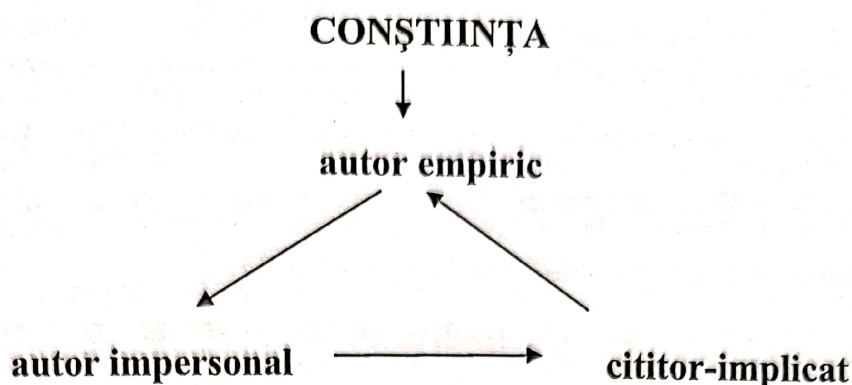
Remarcăm apropierea „îndrăzneță” între autorul empiric și cititorul-implicat prin „adăugarea” de timp prin medierea temporalei → [+temporalitate] comunicării eseistice, în fapt, înnobilează cu timp primul, omul, al doilea, poezia, pledând pentru un sens „ființial”(ontologic).

Configurarea logico-sintactică a text-discursurilor reperate prezintă simptomatologia relației triadice între instanțele enunțiative, redată prin configurarea reprezentățională stabilind ca referință „conștiința”:

¹¹⁷ Eseu 1 = 27 PP; 10 AT(și Apoz); 4 SB; 2 CD; 3 CI; 3 CM; - CT; 2 CZ; - CNS; - CS.

Eseu 2 = 33 PP; 9 AT(și Apoz); 3 SB; 3 CD; - CI; - CM; 3 CT; - CZ; 2 CNS; 1 CS.

Eseu 3 = 36 PP; 12 AT (și Apoz); 1 SB; 3 CD; 2 CI; - CM; 2 CT; 2 CZ; - CNS; 2 CS; 1 CV



Reprezentarea evidențiază naratorul de grad I, cel direct implicat în discurs. Aspectul semantic al „apropierii sau vecinătății” instanțelor narative este posibil prin suportul vizibil al paralelismului sintactic, al oximoronului, al inversiunii sau chiar al repetiției (izotopii de expresie sau formă: metataxe)

În relectura noastră, finalizată printr-un „proiect” de interpretare textologică a operei poetice stănesciene, ne-am erijat într-un posibil „resonneur”¹¹⁸ al conștiinței auctoriale – dinamică prin câmpurile interpretative, poetice, filosofice, intertextuale, creative, metatextuale:

„Între eseurile și poezia mea este o legătură foarte strânsă.”

[1990, FP / *Pagini de jurnal*: 403]

În același timp, lectura eseurilor lui Nichita Stănescu necesită o anume ordine, tocmai pentru a facilita receptarea poeziei. Plecând de la aceste cerințe, am considerat absolut obligatoriu lectura text-discursului eseistic stănescian pentru a avea o receptare apropiată conștiinței poetice.

Interpretările configurării izotopice ale discursivului eseistic revelate prin tehnica ancadramentului [reprezentările „tabelare”: pp.230-240] vor fi raportate permanent la triada cosmos – antropos – logos, din perspectiva „contemplării omului din afara sa.”. Aplicația izotopică ia în considerare eseurile din *Fiziologia poeziei*, în ordinea următoare deja amintită:

¹¹⁸ Argumentul asumării rolului de „raisonneur” ar fi acela al dedublării cititorului-implicat în personaj: orice interpretare are un autor empiric.

Contemplarea lumii din afara ei, Râsu' plânsu', Carte de recitare, Cuvintele și necuvintele; Nașterea artei poetice [din Antimetafizica], Nevoia de artă și Răzgândirile[text-discursuri eseistice incluse în *Opere, V. Publicistică. Corespondență. Grafică* [2003]¹¹⁹.

Exprimarea noastră pentru acest inventar și „ordonare” ale discursurilor stănesciene este motivată pe de-o parte de parcursul inferențial sugerat de vocile eseistice și, pe de alta, de natura „matricială” a eseurilor înscrise sub semnul contemplativ al omului. Afirmția noastră este argumentată prin descoperirea semnificației originare a izotopiilor conținute de aceste eseuri, propunând diagrama adevărurilor fundamentale ale omului: *adevăr & frumos, adevăr & real, real & ideal, real social & estetic, absurd & firesc, sentiment (creator), mirare, lege & eroare & durere, întâmplare & mit, instinct & curiozitate & bun-simț, muncă & talent, idee & artă, ordine, estetic & etic*, concepte vehiculate de științele umane(antropologia), bineînțeles operând conceptual prin raportare la obiectivele și finalitățile specifice fiecăreia conform criteriului stănescian „simptomatic & definitoriu”.

Ca etape urmărite în interpretarea rețelei semice și a configurării izotopice a text-discursului eseistic propunem următoarele:

2.2.1.1. tehnica ancadramentului prin care izolăm izotopiile din text;

2.2.1.2. prin aceeași tehnică, inventarierea și interpretarea simultană a spațiului¹²⁰ de limbaj (rețea lingvistică & semnificație) care conține izotopia cu circumstanța momentului eseistic (cadru teoretic definitoriu pentru ideea eseistică);

¹¹⁹ Nichita Stănescu, *Opere. I – III. Versuri; IV. Proză. Traduceri; V. Publicistică. Corespondență*, ediție Mircea Coloșenco, colecția „*Opere fundamentale*”- coord. colecției: acad. Eugen Simion; Ed Academiei Române, Univers enciclopedic, bucurești 2003

¹²⁰ Spațiul de limbaj se referă la configurarea izotopică la nivelul imaginii poetice. Atomismul limbajului conceptual pretinde rațiuni de fixare, forțe de centrare.



2.2.1.3. interpretarea rețelei referențiale și a celei tematice; metalimbaj poetic; lectura coerentă sau refacerea „sferei”¹²¹. Informația textuală necesară derulării primelor două etape va fi redată interpretării prin tehnica ancadramentului. Lexemele selectate în grila de lectură sunt cele cu predispoziție izotopică (lexeme „solitare” sau „angajate” în dihotomii, încadrate sau nu de enunț, însoțite sau lipsite de determinări). În selecția izotopiilor am avut în vedere necesarul informativ esențial unei lecturi coerente făcute de Interpretantul final, prin medierea analizei textologice.

2.2.1.1. Inventariem un număr de unsprezece ancadramente arhitecturale ale compoziției eseistice pentru „capitolul” introductiv: *Contemplarea lumii din afara ei*, interpretând izotopiile de referință poetică din punctul de vedere al conștiinței estetice tânjind după organul de cunoaștere continuă: poezia. Fiecărui ancadrament îi corespunde un text-discurs eseistic. Argumentăm aspectul tehnic al ancadramentului printr-o reflecție a unui teoretician al poeziei [Paul Zumthor]:

„Receptorul[...] așteaptă de la text[...] nu atât un mesaj, cât mai ales[...] o calitate care[...] să apară ca un desen în care se complace.” [1983: 186].

Fără a fi de acord cu observația ce urmează citatului: „Construcția înseamnă mai mult decât comunicarea”... apreciem că reprezentarea grafică ca suport vizual suplinește carențele stilistice (în cazul în care ar exista) în receptarea text-discursului.

Facultativ, vom interpreta¹²² izotopii de interes pentru discursul metapoetic, apelând la text-ocurent eseistic spre a nu trăda spiritul stănescian. Din fiecare ancadrament eseistic, vom detașa lexeme cu potențial izotopic care declanșează fenomene „simptomatice și definatorii”

¹²¹ Bachelard o numește „fenomenologia rotundului” [1957; 2003].

¹²² Interpretarea noastră este de natură semantico-logică, și nu neapărat critică.

pentru om, nefiind altceva decât vameși în trecerea sensului textual eseistic spre cititorul-model. Le vom prezenta „aportul” estetic prin texte-ocurente fie ale autorului eseistic, fie ale altor instanțe ... din afara eseului stănescian: critica literară (Pop, Ioana Em.Petrescu, Șt.Mincu, Braga etc.), filosofie (Hegel, Bachelard, Kieerkegaard) ș.a.(etapa a treia)

Ancadrament 1

Criteriu	Pretext	Demonstrație eseistică	Raționament 1	Raționament 2	Raționament 3
Omul ... contemplat din afara lumii ... de marțian ¹²³	- unitate & varietate cunoaștere continuă & discontinuuă - cunoaștere totală ¹²⁴ & complementară	- specie unică - cunoaștere discontinuuă - cunoaștere complementară	- interesant - organe discontinue - organe complementare	- văz, gust, miros, <u>auz</u> , pipăit - creier(organ parazitar!)	după modelul degradării vitezei luminii - armonie: sistem diairetic (fantasia + dianoia)
Concluzie eseistică	simptomatic & definitoriu	FRUMOS ¹²⁵ & ADEVĂR ¹²⁶	Începutul conștiinței discontinue		
Epilog	strămoș îndepărtat și primitiv al marțienilor	→... tendința către organele de cunoaștere continue	→ POEZIA : organ de cunoaștere continuu	„[...]lumea unui poem <u>adeseori</u> e mai adevărată decât însăși convenția lumii văzută prin simțuri.” ¹²⁷	

¹²³ III. *Contemplarea lumii din afara ei: Dintr-un abecedar marțian* [1990: 64-66]

¹²⁴ Absolutul, inferență prezentă în exprimarea cunoașterii totale, se dezvăluie procesual ca rațiune, apoi ca alteritate devine natură, după care se întoarce la sine ca spirit, teorie regăsită la eseist. Deopotrivă, cu instanța eseistică pătrunsă nu doar de spiritul subiectiv, ci și de cel obiectiv: natura etică a spiritului ordonator.

¹²⁵ Frumosul: numai în frumos se însoțesc adevărul și binele! „Frumosul este conceput ca Idee, și anume ca idee într-o formă determinată, ca ideal!” [Hegel, 1996: 133]

¹²⁶ Adevărul întotdeauna este concret. Adevărul e întregul.

¹²⁷ *Răsu' plânsu'* [II. *Subiectivisme de epocă*: *Ciudatul răs al rațiunii estetice* [1990: 304].

Ancadrament 2

Criteriu	Pretext	Demonstrație eseistică	Raționament 1	Raționament 2	Raționament 3
Omul ... contemplat din afara lui ... de semen ¹²⁸	prezență în univers	- agent al materiei cu materia - conștiința de sine & sinea singură	- orice idee e simultană cu omul SENTIMENT ¹²⁹	- ... dar ideea e mai rapidă	Om & ideea de om
Concluzie eseistică	omul e propria lui abstracțiune	colaborează cu universul	TIMP ¹³⁰		
Epilog	cod anaforic: OM = EU	- conștiința de sine	- conștiința artistică		

Ancadrament 3

Criteriu	Pretext	Demonstrație eseistică	Raționament 1	Raționament 2	Raționament 3
Omul ... contemplat din afara sa ... de sine însuși ¹³¹	Forma grafică: ARTA - idee ¹³²	- singura ființă care produce artă și se contemplă din afara lui - ființă interioară	- arta: sentimentul timpului → - „ființa de sub nori”	→ evoluția față de matrice	- timp REAL ¹³³ și timp oglindit

¹²⁸ III. *Contemplarea lumii din afara ei: Ce este omul pentru marțieni* [1990: 66-68]

¹²⁹ Sentimentul! „Dorul exprimă ca arhetip prima trăsătură a artei – exagerarea prin absență a realului” [1990: 270]. Sentimentul: sursa primordială lirică!

¹³⁰ **Timpul:** „Timpul e scara suitoare a ideii în întrupările ei istorice sau drumul către sine însăși a divinității. Ca atare, timpul are un sens unic, de jos în sus!” [Hegel, 1996: 102]

¹³¹ III. *Contemplarea lumii din afara ei: Contemplarea omului din afara lui* [1990: 68-70]

¹³² În artă, ideea de ceva nu este o generalizare, ci o exagerare. De aceea arta este tensionată și valoarea în artă se măsoară mai ales după tensiunea comunicării ei! [1990, FP / *Sandaua lui Marc-Aureliu* : 270] Ideea este exagerare. Exagerarea este lege estetică.

¹³³ Realul și orice discurs despre real este organizat triadic, ceea ce confirmă validitatea modelului peircean. „O călătorie în real te poate îmbătrâni. Numai o călătorie în ideea de real te modifică și te face să fii adolescent etern. Dar ideea de real este însăși Arta!” [1990, FP / *Sandaua lui Marc-Aureliu*: 269]

Concluzie eseistică	TIMPUL: matrice a sentimentel or				
Epilog	„Sunt fericit că am trăit în vremea lui Socrate ¹³⁴ „	Pledoarie pentru dialog	[- pledoarie pentru maieutica]	[- idei vagi]	

Ancadrament 4

Criteriu	Pretext	Demonstrație eseistică	Raționament 1	Raționament 2	Raționament 3
Omul ... contemplat din afara lui ... de sine însuși ¹³⁵	Natura noțională Totul e ABSURD ¹³⁶ , deci FIRESC ¹³⁷	- act de suprimare a absurdului	- a fi înțelept→	→ a stabili o ORDINE în mijlocul absurdului	→ revelația morții → CUVÂNT
Concluzie eseistică	orice formă de exprimare implică o ordine	- convenția terestră: alungarea absurdului			
Epilog	devenind firești →	→ suntem absurzi			

¹³⁴ Daimonul vine și se odihnește pe patul sufletului. Și te poate uita, când nu e bine primit, sau te neuită, dacă ești ospitalier.

¹³⁵ III. *Contemplarea lumii din afara ei: Temporara suprimare a absurdului* [1990: 71-72]

¹³⁶ Absurd = firesc!

¹³⁷ Firesc: „firescul este de natură instinctivă. Firescul este o necesitate. Starca firească este opusă stării revelației. Firescul presupune absența totală a mirării.

Ancadrament 5

Criteriu	Pretext	Demonstrație eseistică	Raționament 1	Raționament 2	Raționament 3
Omul ... contemplat din afara lui ... de sine însuși ¹³⁸	EU - NOI - alteritate	Eu: propria memorie Noi: ca LEGE ¹³⁹ , suntem	→ propriile întâmplări	întâmplarea: generalitatea eternă a legii	- fragmente de legi ale legilor
Concluzie eseistică	Mitul...	→ întâmplări prin exaltarea lor			
Epilog	MITURILE	primele mărturisiri ale desprinderii unicului de propriul său număr, UNU			

Ancadrament 6

Criteriu	Pretext	Demonstrație eseistică	Raționament 1	Raționament 2	Raționament 3
Omul ... contemplat din afara lui ... de sine însuși	ÎNTÂM- PLARE → LEGE ¹⁴⁰	(soluție: eseul anterior) - lege: „un fiind al lui este” - timpul: depărtarea dintre lege și eroare	- a semăna cu TRUPUL ¹⁴¹ omului	→ trup – zid – sentiment → a semăna: identificarea prin dragoste, prin sentiment	FEREASTRA prin care ne uităm cu „colțul inimii noastre”

¹³⁸ III. *Contemplarea lumii din afara ei: Mitul ca exaltare a întâmplării* [1990: 73-75]

¹³⁹ Lege: „*Exagerarea* este prima lege a artei[...]. A mări un pom înseamnă a crea ideea de pom.” [1990: 270]

¹⁴⁰ III. *Contemplarea lumii din afara ei: Legea ca loc de unde se pleacă* [1990: 76-77]

¹⁴¹ Trup, zid & fereastră: metafore la care vom apela în izotopia „sinelui”, în final de capitol!
Trup → cuvânt → meta-trup → zid / conștiință → ... → fereastră

Concluzie eseistică	LEGE & EROARE 142	- forma erorii: DUREREA	→ îndepărtare de „este”	→ puritatea prin muncă ¹⁴³ „Starea ludică a poeziei este starea ei impură.”	→ durere și istorie → revelația: încununare unei tainice munci as spiritului
Epilog	depărtarea dintre lege și eroare	→ TIMP			

Ancadrament 7

Criteriu	Pretext	Demonstrație eseistică	Raționament 1	Raționament 2
Omul ... contemplat din afara lui ... de sine însuși ¹⁴⁴	Teorii genetice...	- punct final al unei evoluții în timp geologici - cea mai veche ființă	→ sensul ultim al naturii	→ metaforă → meta-idee
Concluzie eseistică	Om: - boală a naturii	→ metaviziune		
Epilog	TIMP ... ca distanță ¹⁴⁵			

¹⁴² III. *Contemplarea lumii din afara ei: Durerea ca formă a erorii* [1990: 77-78]

¹⁴³ III. *Contemplarea lumii din afara ei: Puritatea ca muncă* [1990: 79-80]

¹⁴⁴ III. *Contemplarea lumii din afara ei: Distanța dintre gură și hrană* [1990: 83-85]

¹⁴⁵ *Răsu' plânsu' [III. Scrisori de dragoste]; Timpul ca distanță* [1990: 336-338]

Ancadrament 8

Criteriu	Pretext	Demonstrație eseistică	Raționament 1	Raționament 2	Raționament 3
concret & abstract	... punctul se sprijină pe... piramida ... pătrat ...	concret soclu solemn spargerea genuină a orizontului	temeinicie de piatră pătratul: prima roză a stelelor	unu e concret; doi e repetabil, abstract.	concret: calitate, REAL abstract: cantitate, ADEVĂR
Concluzie eseistică	Unicul începe prin a muri...				
Epilog	Capacitate a de a reînvia fi aparține nimicului, ispășit prin punct				

Ancadrament 9

Criteriu	Pretext	Demonstrație eseistică	Raționament 1	Raționament 2	Raționament 3
Timp	Mirare & Firesc ¹⁴⁶	- oprește timpul - declanșează timpul	Sublim ¹⁴⁷ vs	Spaimă vs	Angoasă
Concluzie eseistică	Echilibrul între absorbția & eiecția: somnul				
Epilog	Timpul e lumină. ¹⁴⁸				

Ancadrament 10

Criteriu	Pretext	Demonstrație eseistică	Raționament 1
Origini, matrice, sursă	Literatura Arta ¹⁴⁹	- încercarea de a acoperi zonele neînregistrate senzorial ale naturii; - dorința de a supraviețui prin cuvinte[...]; - toate acestea, bineînțeles, în planul CONȘTIINȚEI	- imaginar sensibil - fizica - imaginar inteligibil - metafizica - <i>Mundus imaginalis</i> - antimetafizica
Concluzie eseistică	Om ¹⁵⁰ & Conștiința ¹⁵¹	Conștiința → estetica ¹⁵²	→ etica ¹⁵³
Epilog	- cunoaștere sferică ¹⁵⁴ → antidiscontinui	→ sensul cunoașterii e ideea absolută	→ cuvânt ¹⁵⁵

¹⁴⁶ Mirare & Firesc: Firescul presupune absența totală a mirării.

¹⁴⁷ Sublim: vine dinspre mirare! Starea de levitație! Autorul, cititorul: levantini ... în Levant!...

¹⁴⁸ „Omul e timp. Timpul e lumină. Omul e un accident al luminii!” – III. *Contemplarea lumii din afara ei: Timpul ca lumină* [1990: 93]

¹⁴⁹ „Necesitatea artei provine din rudimentaritatea fiziologiei umane. Este aspirația de evoluție [...aripa, imaterie, spirit, îngereasca], dar în același timp și o limită [roata de carne a trupului, lumeasca!] [1990: 100]

¹⁵⁰ „OMUL: idei structurate (coerente); posesorul miracolului ideilor vagi!” Tendința spre sferă! [1990: 100]

¹⁵¹ „Conștiința este un postulat. Ea nu-l demonstrează în planul ideilor coerente, dar este sensibilă în planul ideilor vagi!” [1990: 100]

¹⁵² „Expresia de vârf a conștiinței este estetica” [1990: 100]

¹⁵³ Expresia de vârf a esteticii este ... etica!

Ancadrament 11

Criteriu	Pretext	Demonstrație eseistică	Raționament 1	Raționament 2
Contemplare	infini ¹⁵⁶	Față de infinit, orice fenomen este interior	Nu e posibilă o contemplare a infinitului din afara lui	Grad de interioritate ¹⁵⁷ Grad de infinit
Concluzie eseistică	Caracter ubicuu: locul cel mai interior al infinitului ¹⁵⁸			
Epilog	Orice fenomen e în centrul infinitului și e egal cu orice alt fenomen	→ ubicuitate „universală”	→ topofilie	

¹⁵⁴ [1990: 97]

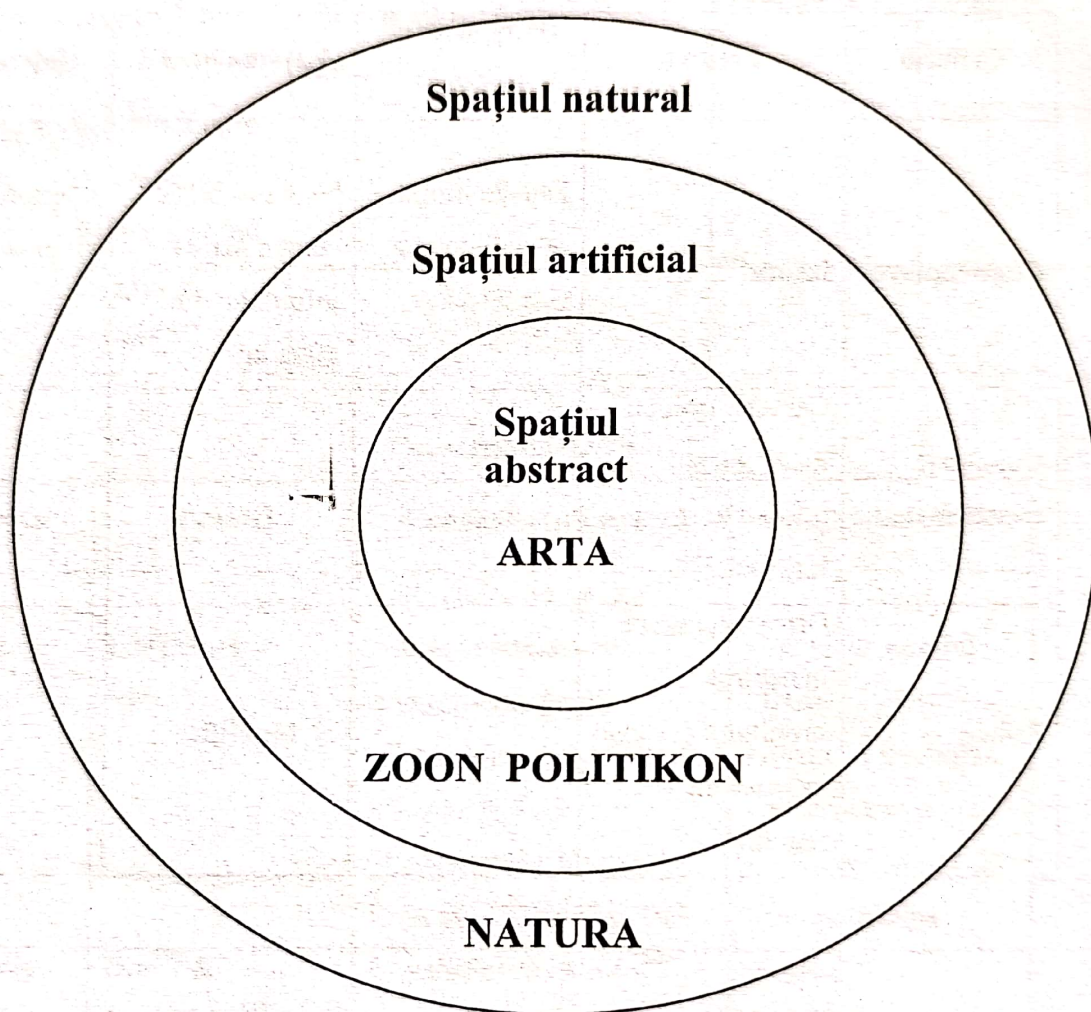
¹⁵⁵ „Cuvântul e sfera care se contemplă pe sine”! cuvântul ca sferă este vid. Vidul e în așteptarea umplerii cu sens!

¹⁵⁶ Infinit: singurul postulat al fizicii.

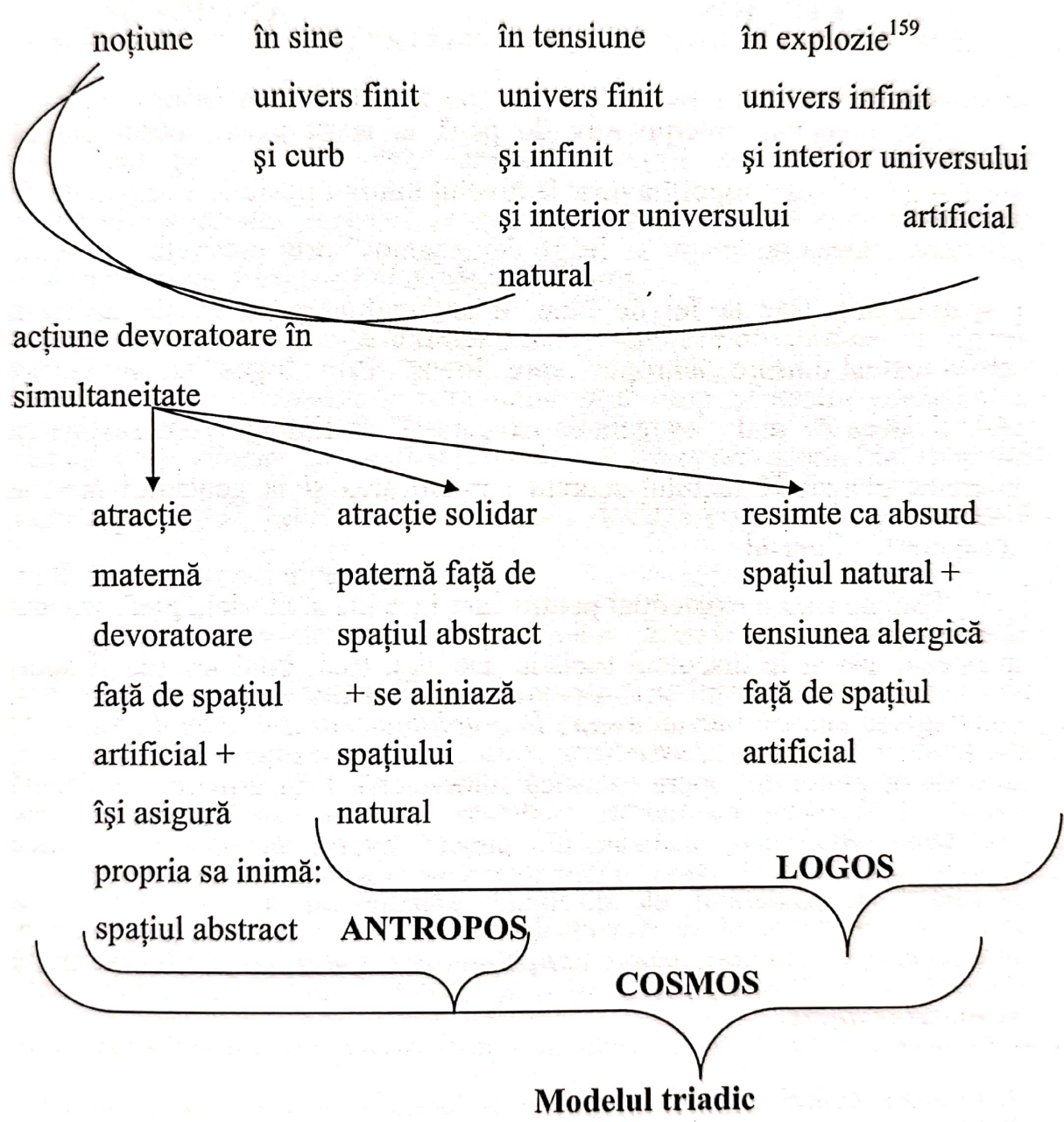
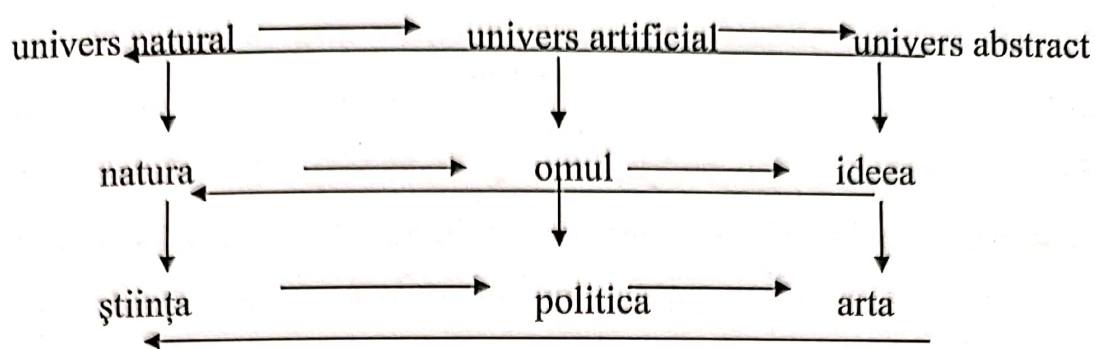
¹⁵⁷ „Gradul de interioritate a fenomenului față de infinit determină gradul de infinit al fenomenului oricărui fenomen, lucru. În sine are două dimensiuni: grad de interioritate față de infinit și gradul de infinit față de interioritatea absolută”[1990: 101]

¹⁵⁸ Interioritatea absolută se referă la „[...]punctul central: locul cel mai interior al infinitului, se poate afla oriunde; are un caracter ubicuu.”[1990: 101]

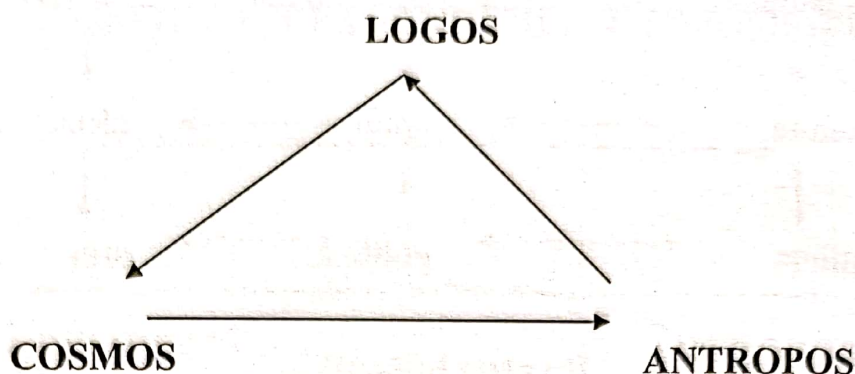
CONFIGURAREA IZOTOPICĂ A TOPOFILIEI ...



Antropogonia se deduce din călătoria eului în aceste spații: natural, artificial, al artei. E ceea ce ne propune eseistul prin opera poetică. Reprezentarea circulară e dată din perspectiva omului în raport cu viziunea despre cosmos. Ritmurile pentru poezia pulsatorie.



¹⁵⁹ Explozie sau dislocare sau „force de frappe”: „[...] cuvântul care creează! Explozia este forța maximă a căldurii. În poezie, explozia e o îmbrățișare a contrariilor”! III. *Contemplarea lumii din afara ei: Note asupra căldurii și ideea de căldură*[1990: 90-92]



Din demersul interpretativ de până la acest punct, observăm că spiritul își definește toponimia doar la nivelul lumilor posibile înregistrate de „cosmos”: ideea de spațiu se leagă de „cosmos” prin concretul semantic [+spațialitate]. Dar la fel de bine, intenționalitatea auctorială dirijează sensul textual dinspre „antropos” spre „logos”. Prin „logos” nu se înțelege real, ci ideea de real: „exagerarea exagerării” ca limbaj. Vom susține ca inferență plauzibilă textului-ocurent comunicarea și la generalul mod al „exagerării”: Poezia!

Este un traseu existențial pentru care instanța auctorială pledează atât în poezie, cât și în discursul eseistic. De aici, (mai întâi intuiția și apoi) convingerea noastră într-un *excurs la ontologia sensului textual* [Anexa 1] în texte-ocurente din opera eseistică stănesciană. Prin urmare, dominantă este tema *ontologică*, analizată din puncte diverse de vedere de critica literară¹⁶⁰. Considerând că discursul eseistic nu a fost epuizat ca interpretare, ne-am oprit asupra *conștiinței perceptive*, temă relevată grație *semiozei textuale*.

2.2.1.2. În a doua etapă a semiozei textuale, ne-am propus interpretarea lexemelor din micro-textele-ocurente (reprezentate prin tehnica

¹⁶⁰ De la Ion Pop (ipostaze ale conștiinței poetice), Alex. Ștefănescu (etape de creație), Ioana Em. Petrescu (tema gnoseologică: mutația realului în semn), Ștefania Mineu (poezie metalingvistică), Daniel Dimitriu (ontologie, gnoseologie: tele- & autoscopie), Corin Braga (paradigma mitică), Carmen Mecu (conștiința poetică: psihanaliză), Ecaterina Mihăilă (limbajul ca obiect) etc.

ancadramentului) prin coroborare cu semnificațiile acestora din macro-textul eseistic din volumul „*Fiziologia poeziei*” [1990]. Doar lexemele ce focalizează sensul textual eseistic constituie obiectul analizei. Opțiunea pentru selecția lexemelor este „corectată” de literalitatea textului care concentrează tensiunea semantică doar asupra celor care prezintă evidente resurse semice (seme cotextuale și contextuale) pentru a genera câmpuri lexicale active la nivelul procesului izotopic al text-discursului eseistic.

În limbaj poetic stănescian, aceste lexeme funcționează asemenea unui **nod perceptiv**¹⁶¹ care captează notațiile semice spre definirea procesului semiozic (eseistic). În cadrul semiozei, vom remarca o dinamică a semnificației poetice pe sfere de cunoaștere.

Înregistrăm mai întâi termenii: *om-cunoaștere discontinuă vs organe de cunoaștere discontinuă*, complinite prin timp și spațiu (metalimbaj cronotopic): *timpul ca lumină, timpul ca distanță*, geometria spațiului (*punct, piramidă, pătrat*) nefiind altceva decât o concentrare cronotopică ce duce spre sensul hiperdens.

Suntem avertizați asupra lexemelor *frumos vs adevăr*, primele semnale¹⁶² ale discontinuității cognitive-oscilație între metalimbaj filosofic și estetic, status consemnat prin: *timp, sentiment și poezie*, vor direcționa semnificația pe trei subiecte eseistice: *timpul ca distanță*, în sensul concentrării sensului textual la o cunoaștere perceptivă¹⁶³; *contemplarea omului; poezia!* „Rețelele” izotopice declanșate de lexemele selectate spre interpretare „(în)scriu estetica poeziei prin poezie: este varianta metatextuală a eseului poetic. Prin condensare și densitate la maximum a spațiului și timpului, cronotopul se anulează, spre restituirea, dincolo de

¹⁶¹ Vezi Luminița Chiorean, „*Noduri și semne*”. *Semnificația și perspectivă semiotică*, în *Lucrările Sesiunii de comunicări științifice. Limba și literatura română*, vol. 10, Ed UPM, Tg Mureș, 2000, [ISBN 973-8084-22-9]

¹⁶² Semnal ca termen semiotic (semnal, indice, icon, semn)

¹⁶³ Percepția șine de cunoștință: „pierderea cunoștinței rin cunoaștere” [Stănescu]

timp, a spațiilor privilegiate conștiinței (spațiul natural, spațiul artificial, spațiul abstract).

Topofilia este expresia configurării poetice a *atmosferei*, e lumea în care se poate integra conștiința poetică:

„[...] *atmosfera este acel set ierarhizat de trăsături [s.n.] pe care agentul uman se așteaptă să le regăsească într-un anumit univers circumscris spațio-temporal, ale cărui date le cunoaște dinainte*” [Neț, 1989: 17]

Conștiința instanței eseistice ancorată la real disciplinează lumile, dându-le sens, encriptându-le poetic într-un text-discurs cu funcție metalingvistică: eseul poetic stănescian este *palimpsest* poetic, *matricea* sau *pattern*-ul poeziei.

Conform principiului simultaneității (sugerat de autor), vom interpreta cele trei spații de referință eseistică în funcție de semnificația a trei subiecte: conștiința, estetica și cuvântul, raportate la om - criteriul contemplativ inițial.

Reținem următoarele serii de izotopii:

- câmpul lexemic al „conștiinței”: om vs conștiință, conștiință estetică vs conștiință etică;
- câmpul lexemic orientat spre *ars poetica* (o estetică a poeziei): real vs adevăr; real vs ideea de real vs artă; absurd, firesc vs mirare (sublim, spaimă, angoasă, somn); real vs concret vs abstract; eu vs nume; eu-noi vs mit, întâmplare vs lege vs eroare, durere; fereastră vs trup, metalimbaj poetic – lexeme ce vor impune limbajul estetic al poeziei;
- universul izotopic „meta”- : cunoaștere sferică vs idee absolută vs cuvânt; ordine vs cuvânt; creație vs cuvânt; meta - (- cuvânt, - text,

discurs, - comunicare); meta-idee; metaviziune; infinit, ubicuitate, spații. Prin cunoaștere, instanța eseistică din text-discursul eseistic stănescian pledează pentru semnificarea lumilor prin cuvânt: pansemie [cf Peirce]. Semnificația este în acord cu comunicarea, chiar dacă frecvent se produce polisemantismul ca fenomen lingvistic: rămâne adevărat că fiecă semn poate avea mai multe semnificații.

E momentul să încadrăm eseul stănescian ca parcurs existențial al spațiului natural în tematizarea *gnoseologică* prin care are loc mutarea semnului în obiect [vezi Anexa 1]

2.2.1.3. Din seriile izotope înscrise în traseul alegoric al ființei, vom analiza date ale procesului semiozic encriptat poetic (sau codat poetic) la nivelul raportului *conștiință vs toposfilie*, tocmai spre a complini interpretarea leit-motivului metaforic al acestui capitol: „**un ierbivor interior ierbii**”¹⁶⁴. Este sintagma-cheie în lectura coerentă a text-discursului eseistic stănescian prin care transpare sensul textual motivic: **metaconștiința**. În popasul contemplativ al spațiului abstract, vom locui în discursul metapoetic invadat de forme ale metalingvisticului.

În permanență vom avea în vedere lectura tabulară pentru a dinamiza parcursul inferențial la nivelul macro-textului. Propunem ca mecanism interpretativ contemplativul, ce oferă confortul unui imaginar ordonat pe coordonatele text-discursurilor stănesciene din grupajul *Contemplarea lumii din afara ei*, pentru a interpreta semnificația izotopiilor de conținut, exprimate prin metaforă, dar mai ales metonimie (metasememe), respectiv alegorie și paradox (metalogisme), izotopii ce impun ca subiect eseistic conștiința de sine (a artistului): omul ia cunoștință de sine, își manifestă

¹⁶⁴ Anexa 5.

opțiunea la real, decide asupra unui topos, preferă călătorii simultane în lumi posibile. Într-un final, va stabili ordinea în mijlocul haosului.

Izotopiile funcționând în rețeaua semică a text-discursurilor ocurente conturează cadrul „simptomatic și definitoriu” al contemplării omului din afara sa, în sensul unui absenteism al conștientizării evenimentelor, urmând ca ele să fie reluate și particularizate la nivel de conștiință, din perspectiva instanței enunțiative. Topofilia omului va fi reper în disocierea tipologiei umane simultan petrecută cu starea de conștiință.

Se remarcă astfel tipuri umane din existențialismul lui Kierkegaard: *omul religios, omul estetic, omul moral*. Fin observator al comportamentului uman, obsedat de conștiință ca de „*firul conducător al unui destin poetic*”, Nichita Stănescu adaugă prezența lui *zoón politikon*, în spațiul artificial:

„Dacă ești conștient de propria ta obsesie, te plasezi din capul locului pe o orbită majoră a artei. Ratarea survine în momentul în care obsesia nu e reprodusă în datele ei sublimе. În momentul în care ea nu se mai destăinuie, nu se comunică. Realizarea e o formă a comunicării.”

[1990, FP / *Pagini de jurnal*: 365]

Autorul empiric prin prezența „autentică”, dedublare sau disimulare, propune un traseu existențial flexibil, deschis inferențelor interpretative.

2.2.1.3. [A] După inventarierea succintă a elementelor esențiale propulsării omului în univers „ca prezență”, lumea îi apare conștiinței ca spațiu natural: o religie a naturii domină text-discursurile din „*Vremea călătoriilor*”[din *Râsu’ plânsu’*], care relevă o lume de gradul întâi.

Instanța enunțiativă are un comportament comun; ia cunoștință de sine, integrat în lumea de altfel familiară:

„[Autorul] se implică [...], contribuind la coerența și coeziunea elementelor sale [n.n.: aici, ale naturii], fără să conștientizeze acest lucru.” [Neț, 1989: 94]

Are loc o cedare a „diferenței specifice” de la om la natură și reciproc, într-o armonie de început al lumilor (fără a se contabiliza care „cedează” mai mult). E o natură umanizată prin parcurgerea simbolismului temporal la nivelul izotopiei temporale: *timp, istorie, ceasuri, luna(augustă)*:

„Aici[Câmpulung], timpul are făptură și se poate vedea cu mâna lui Toma necredinciosul”

[1990, FP / *Din lung prelungul Câmpulung*: 256]

„[Ploiești]... ceasuri vechi așezate în mijlocul unui muzeu”

[1990, FP / *Timp ploieștean*: 257]

„Luna augustă îndeplinește echilibrul dintre real și vis”

[1990, FP / *Intrare în august*: 259]

Dimensiunea istoriei este reprezentată tot prin piatră. Un șarpe de marmură fantastic”

[1990, FP / „*Creierii de piatră ai munților*”: 263]

Metonimia timpului suportă translarea semnificației umane (prin personificare) de la nivelul izotopiei „trup” redat prin lexemul „făptură”, derivat al cărui cuvânt de bază conține rădăcină semantizată [+dinamic] prin „faptă”, acțiune, eveniment. „Ceasuri vechi”, sintagmă ce conține lexemul inserat în izotopia „timpului” alături de lexemul „vechi”, supralicitează trecutul ca semnificație contextuală: timpul ... „vechi” al

Ploieștiului, ilimitarea temporală, complinit firesc cu intertextul interior: „văzut[...] de Toma necredinciosul”. dacă făptura poate fi ireală (hieratică), piatra [exprimare metonimică antrenată într-o exprimare paradoxală: imaterialul devine materie brută] are concretețe: iată cum este oprit timpul în spațiul natural, cel cu adevărat al creației – un timp al celebrării ființei: luna augustă (adjectivizarea numelui pare să prelungească momentul estival al ... tofophiliei în natură)

Izotopia „naturii” își declină apetența matriceală prin semul [+ spațialitate] drept sațietate a conștiinței auctoriale: *apă, deal, câmpie, piatră, marmură, mărginit, nemărginire*, spațiu „controlat” de un spirit creator:

„Ce sculptor ar putea sculpta mișcarea? Apa sărutând apa, dulcele sărutând sărutul, mărginitul, nemărginirea, să stai leneș și să te lași supt de țânțari numai din limitarea și din ritualul faptului că ai un trup.” [1990: 260]

Notă. Rețeaua figurală și configurarea tropică se poate suplini prin limbajul metaforic al artei picturale: *metaculoarea* redată pe scara tonală a valorilor(alb & negru) se modelează după ritmurile naturii, ca o replică a picturii la poezia pulsatorie! „*Ut pictura poesis!*”

„Trecerea de la spațiul natural la spațiul artificial, de la creație la creat, se face aici prin intermediul pietrei. Dimensiunea istoriei este reprezentată tot prin piatră. Un șarpe de marmură fantastic” [1990: 263]

„Piatra este materialul-gazdă al vieții.”[1990: 263]

„Cele mai evolute forme ale vegetalului și ale regnului animal își găsesc matricea în deal și câmpie”[1990: 263]



Muntele este sublimul ce produce ruptura în spațiul natural:

*„Piscurile munților țin mai degrabă de cosmos decât de pământ. Primele revelații umane se făceau în urma retragerii în munți. Încercarea de a atinge cerul, înainte de **ideea icarică**, s-a făcut printr-o imitație de munte nesfârșit – turnul Babel” [1990: 263]*

E poate cel mai frumos intertext poetic asupra cuvântului ca punte între lumi: natură (cosmos, munte, pământ), artă (Icar), om (turnul Babel). Metafora personificatoare „imitație de munte nesfârșit” surprinde prin ineditul paradox al asocierii cu epitetul ilimitării: nu ca spațiu, ci ca timp. Inferența temporală orientează discursul spre o poetică a cuvântului sugerată prin intertextul metonimic „turn Babel”. E firesc ca izotopia „cuvântului” să aibă ca sursă babelul inconfundabil în expulzarea inepuizabilă de ontos. Ca sensuri, *cuvântul* dezvoltă seria izotopică: /ordine/ (cosmică), /divinitate/ (inteligentă divină) și /creație/, conotații „exploatare” de limbajul metapoetic.

Atenția ne este reținută de „ideea icarică” angajată într-o izotopie încrucișată a sintagmelor proteice: „elanul existențial” & „Dedal, neamul dedalizilor”, al căror sem este /arta/, /poezia/, spațiul cuvântului. „Dedalic” poate fi și spațiul labirintic al poeziei și eseului poetic. Prin urmare, la nivelul comunicării sesizăm exprimarea dihotomică *real vs ideea de real: Icar vs ideea icarică; a te vedea /ogîndire/ vs ideea de a te vedea pe tine însuși din afară /integrare/ etc.* „Diferența” în primul caz este trecerea de la „individual” la „general”, (de la mit la reiterarea mitului); în doilea caz, izotopia /cunoaștere/ primește dimensiunile dihotomiei metalingvistice /discontinuitate/ vs /continuitate/, /totalitate/ Se observă tendința suplinirii unei cunoașteri totale prin sintagma metonimică „ideea de...” despre care aflăm că este echivalenta cu arta.

Retorismul „*opțiunii la real*” semnifică alegerea metodei: de-metaforizarea. „*Ideea de real*” este metacomunicarea, metalimbajul (se subînțelege determinantul „artistic”; folosit, ar fi un pleonasm, în condițiile în care „ideea de real” e „arta”).

Nici viața, nici arta nu pot fi fabricate; de aceea trebuie să trăim între ele, sugerează instanța eseistică.

„Muntele” /natură/ așezat între lumi: /mit/, „*ideea icarică*” și /om/ „*turnul Babel*”! Sublimă despărțire a Omului religios de limbajul primitiv al naturii. Sublim elan existențial, zbor al spiritului spre spațiul artificial și intrarea într-o altă „haină”: cea a Omului politic, Conștiința istorică – Om al (timpului) cetății¹⁶⁵.

2.2.1.3. [B] În grupajul eseistic „Subiectivisme de epocă” (a doua parte din grupajul eseistic „*Râsu’ plânsu’*”), paradigma teoretico-metodologică pentru semnificare este comunicarea [tematizarea comunicării / Anexa 1], iar *limbajul* - faptul cultural prin excelență. [cf Levi-Strauss]

Sandaua lui Marc Aureliu inaugurează timpul estetic: în *spațiul artificial*, obiectul estetic îl constituie, în exprimarea eseistului, „*creatul, și nu creația*”. Și spațiul artificial învăluie conștiința cititorului prin reduplicarea lumilor prin care a trecut (un déjà-vu), lumi de atmosferă de gradul al doilea:

„*Construiesc atmosferă de gradul al doilea [...] acele secvențe de text care redau – la modul direct sau aluziv – o scenă ce are nevoie de explicitări, de comentarii metatextuale [...] ale vocii auctoriale sau ale unui personaj.*” [Neț, 1989: 100]

¹⁶⁵ Multe acuze i s-au adus poetului: de la poet angajat, poet al cetății, servil etc. până la proletcultism! Se pare, pe nedrept! Era inevitabil să dai ocol acestui tip de conștiință pe care, fie că recunoști, fie că nu, în devenire, nu poți să-i negi existența! Onestitatea ți-o cere să-l iei în posesiune sau să-l găzduiești și pe *zoón politikón*!

Nu va fi pur și simplu o calchiere a lumilor familiare (atât eului eseistic, cât și cititorului-implicat), ci o reasezare din perspectiva atitudinii auctoriale. În spațiul artificial, creatul sau realul e „un plus de memorie” ce urmează a fi depozitată într-o memorie colectivă a umanității:

„[...] viziunile realului[...] nu pot produce nici un fel de modificare de conștiință, ci numai un adaos de memorie”

[1990, FP / Sandaia lui Marc-Aureliu: 269]

Claritatea mesajului prin care se limitează emoția estetică se datorează dublării raportului adversativ prin modalizatorul restrictiv: „*ci numai*”. Se rostește aici un paradox al trăirii: cum să impui cuiva o restricție emoțională fără a ține seama de circumstanțe? Deducem că în spațiul artificial emoția artistică e dirijată, în sens didacticist. De fapt, e o reorientare a memoriei colective, depozit de valori axiologice, spre evenimentul trăit: „cotidian” însemnând /autenticitate/, /luciditate/ etc. „Principiul” sentimentului estetic pare a fi dat de procesul de coroborare, o prelucrare a informațiilor la nivelul gândirii și al imaginației artistice (acel principiu diairetic¹⁶⁶). Ca efect al procesului de creație este recunoscută exagerarea realului.

Prin urmare, acest de-al doilea spațiu, ierarhic urcând pe Scara lui Iacob, spre lumile îngerești, este înstăpânit de simbolistica timpului: memoria prezentului prin impactul contemplării obiectului de artă. Și apare pentru întâia oară avertismentul instanței eseistice referitor la căutarea topofiliei nu în afara sa, ci în interiorul structurii umane:

„Numai cerul se schimbă deasupra, sufletul niciodată”[1990, FP/ Sandaia lui Marc-Aureliu: 268] Sau: *„... cerul înstelat deasupra noastră!”*[Platon]

¹⁶⁶ „Cuvintele și fantezia sunt conceptele cu care se operează asupra fenomenului, lucrului”. [1990: 102]

Or, sufletul poetului rămâne romantic! Spiritul își continuă aventura existențială. Iată cum are loc concentrarea poetică asupra metaforicului „ierbivor” care își potolește foamea existențială devorându-se pe sine de parcă ar concura cu Hogeia .. la / din Isarlâk!

2.2.1.3. [C¹] Metonimia funcționează ca vehicul semantic, scriptural și izotopic în translarea lui zóon politikon spre spațiul artei, propunând ca spațiu ubicuu „piatra” („gazdă a vieții, în natură.). Piatra „piramidală” e punte între lumi!

„Starea de levitație a pietrei se poate realiza prin sculptură. Sculptura este arta tactilului. Tactilul ridicat la idee. Ceea ce este îmbrățișat cu ceea ce nu este. Privire cu degete. Unghie cu retină.”

[1990, FP/ Sandaia lui Marc-Aureliu: 272]

Piatra e de referință pentru conștiința artistică, fiind materia primă în „arta tactilului” ce-l inițiază pe *Omul estetic*[ce corespunde în excursul nostru la ontologia sensului textual, tematizărilor pragmatică și estetizantă.- Anexa 1]

Incitantă în interpretare este izotopia „artei” la nivelul configurării tropice paradoxale: asocierea dintre realități cu funcțiuni total diferite – *unghie și retină* , dar care au un principiu comun: /+cunoaștere /, combinarea de elemente ale organelor de simț („*privire cu degete*”) Metetofora conținută în sintagma *privirii cu degete* este un hibrid paradoxal al cunoașterii în-sensul „*luării în posesiune a realului*”: văzutele trebuie definite prin dihotomia *adevăr vs real*.

Ascensiune dinspre mineral, piatră, spre cer, e cel mai bine redată prin culoare aflată în vecinătatea cuvântului; exemplu: Sorin Dumitrescu, ilustrație la poemul *Prin tunelul oranj (III)* [*Noduri și semne*, 1983:

„Cerul scintilând de stele / se adumbrea de un singur cuvânt, -
prin nervul unui singur verb / e timpul doar un animal, un relief
de munți, / o mare, / o Ithacă.”

Cultura vizuală¹⁶⁷ devine un construct discursiv, o nouă limbă universală cu semne care pot fi înțelese de oricine, o limbă în care regulile gramaticale permit schimbul de roluri dintre semnificat și semnificant, dintre obiecte, imagini de obiecte și cuvinte legate de obiecte, nelăsând la o parte ceea ce nu are un înțeles, cum ar fi petele, liniile sau juxtapunerile neașteptate. E ipoteza lansată asupra unei „videologii”! Orice fragment de discurs¹⁶⁸ / de vorbire este un act de împărțire a înțelesurilor: tensiunea spre real a *elipsei*¹⁶⁹, *elicei* ca zbor, *elan anabazic*, în căutarea formei concrete, piramida! Tot ce pleacă spre lume se întoarce la matrice sub formă de „dor”, ar spune Blaga!

Parafrazându-l pe eseist, am spune: când piatra vrea să se autodistrugă își inventează sculptura ei: *obelisc, piramidă, punct!* „*Soclu pentru punct!*”! Fenomenul se numește *ideea de artă!* Aproape că am atins urma (pattern) în care e prezentă sinea singură!

„Ideea de real este însăși Arta”

[1990, FP / Sandaia lui Marc-Aureliu: 269]

Omul estetic va poposi mai mult în spațiul abstract al ideii de real găsim aici organul de cunoaștere continuu după care tânjea: poezia!

„Și dacă arta este independentă de obiectul prin care se exprimă folosindu-l ca vehicul: Sculptura – piatra, Pictura – culoarea, Muzica – sonul, Poezia – cuvântul, atunci când

¹⁶⁷ Simbolul pentru pertinența culturalizării vizualului îl susținem prin text poetic-ocurent: *Argus*, existență cu mai mulți ochi (asemenea lui Briareu, cu mai multe brațe) sau sintagma metonimică de „adevăr polipier”.

¹⁶⁸ În latină, cuvântul „discurs” e format din „dis” = „în părți” și „currere” = „a alerga”.

¹⁶⁹ În articolul „*Noduri și semne („Noeuds et signes”) de Nichita Stănescu et Sorin Dumitrescu*” [e-Books], Paul Miclău propune o interesantă interpretare a ilustrațiilor lui Sorin Dumitrescu în „dialog” cu versul stănescian pe care îl însoțesc. Din punctul de vedere al analizei textologice este o interpretare a *rețelei intersistemice și a configurării volumice a textului*, aspect pe care l-am avut și noi în vedere, propunând cu totul alte interpretări.

Poezia își propune ca material de expresie însăși poezia, nu mai avem de-a face cu poezie, ci cu meta-poezie. Poezia este meta-lingvistică. Și muzica autentică este meta-sonoră. Dar o meta-poezie și o meta-sculptură ar depăși întru totul criteriul uman." [1990, FP / Sandaia lui Marc-Aureliu: 273]

Aici, vor fi vehiculate lexemele *meta*..., relaționate într-o *metaviziune* prospectivă!

2.2.1.3. [C²] La o primă interpretare, prin relevanța textelor-ocurente cu arta poeziei, în urma parcurgerii acestor trei spații, vom numi discursul eseistic stănescian ca **discurs metapoetic**, simptomatologie expusă de altfel și de instanța eseistică. În orice text-discurs literar, fie și eseistic, metatextul este o prezență de necontestat. Pentru metatext, reamintim definirea dată de Mariana Neț[1989]:

„[...] Metatextul [constă în] acel sistem de mărci care îi indică receptorului regulile conform cărora textul își construiește codul și își manifestă lumile.”[s.n.] [p. 105]

Cu discursul eseistic autoreflexiv este familiarizată conștiința artistică ce va locui lumi de gradul al treilea, propunând ieșirea din atmosferă și din manierism¹⁷⁰. Eul eseistic, spirit enciclopedic, pe întreg parcursul existențial dominat de o conștiință estetică (sau artistică), va relaționa cu atmosfera, va tatona cu evenimentul consumat din cel puțin două motive:¹⁷¹ (1)călătoria în lumi simultane trebuie totuși să aibă un traseu, o lume reală, esențială, de bază, la care să fie raportate celelalte

¹⁷⁰ Lui Nichita Stănescu i s-a adus acuza (gratuit!) de a fi un manierist. Dar interpretările „critice” aveau ca obiect de referință doar semnificațiile de suprafață ale textului, fără a insista pe dialectica dintre rețelele lingvistice și configurările conceptuale ale sensului textual.

¹⁷¹ Pot fi și alte motive, în funcție de atitudinea lectorială a receptorului.

lumi construite, „lumi intertextuale”, un fel de matrice care verifică noua gnoză spre impunerea ei între lumile posibile;(2)revenirea în lumile familiare pentru a-și verifica funcționalitatea raționamentelor mereu printr-un studiu comparativ în vederea intenției prospective – ideea de viitor.

„Sistemul mărcilor metatextuale aparține unor lumi de gradul al treilea, care [...] nu este niciodată o mulțime de atmosferă; lumea de gradul al treilea cuprinde acele secvențe ce explicitează modalitățile în care este generată – căutată, construită pas cu pas, receptată sau calificată – atmosfera și efectele acesteia.” [Neț, 1989: 105]

În grupajul eseistic *Carte de recitare*, eul poetic se detașează prin ruptura de contemporani nu pentru a „reduplica lumi” apuse, ci pentru a scoate esențialul conceptual al lumilor invadate de conștiința estetică (inferență a epigonismului eminescian!). E o trecere în revistă, o aliniere a scriitorilor români care dețin întâietate. E un paradox funcțional odată ce autorul intenționează un eseu fenomenologic asupra esteticii poetice.

„Totul e să intri în rezonanță: cu un om, cu o idee, cu un moment istoric sau poate cu un astru.” [Noica, 1993: 19]

Așadar, *Omul estetic* și invenția sa, o lume de grad trei, pentru contemporanii săi, este protagonist în acest eseu de „recitare”, un act de reinterpretare a textului literar din perspectiva ideii de întemeietor al esteticii. În „lista stănesciană” sunt consemnate acte de cultură de la Ienăchiță Văcărescu la Eminescu, apoi până la Marin Preda, listă continuată în grupajul *Subiectivisme de epocă*, de la Ion Barbu la Vasile

Pârvan. De data aceasta, eseistul „locuiește” și alte spații ale culturii: arte plastice (Țuculescu), critică literară, estetica, istorie, filosofie (Vasile Pârvan), astronomică, apoi și pe la alte popoare: T.S.Eliot, Vasko Popa, Adam Puslojic.

În *Cartea de recitare* și *Subiectivisme de epocă* eseistul pledează pentru integrarea formelor de discurs într-o posibilă „sistematică a poeziei” [cf Negrici, 1998] din punctul de vedere estetic, criteriu propus de cel care „naște existente”. Astfel, remarcăm prezența *Omului cultural*: conștiința care devorează faptele de cultură. Pe lângă experiența poetică, Nichita Stănescu ilustrează poeticul și îl redefinește metateoretic, propunând o nouă viziune artistică asupra lumii (alegoria ontică raportată la conștiința omului), precum și o nouă atitudine față de cuvânt.

E sigur că poetul își face ordine în logos, odată ce încheie acest grupaj prin eseul semnificativ numit „*Ciudatul răs al rațiunii estetice*”, mesaj din viitor ca opțiune la postmodernitate! Conform literalității text-discursului, mesajul relatat de instanța eseistică este acela al abandonului formelor estetice al ieșirii din lumile de gradul al treilea, manifestând aspirație, elan existențial către concret, cuvânt vorbit:

„Poetul este 'cel mai predestinat să nască existențe concrete[...] Ce-i concretul, din punctul de vedere al zonei estetice? Este o longevitate plecând de la abstract spre concret, adică plecând din depărtare spre sine însuși. Exemplu concret: nu copacul, ci ideea de copac. Ideea de sine este principalul act existențial uman!” [302]

Vom face un popas contemplativ asupra citatului dat! Textul propune o rețea gramaticală lineară, dominat de propoziții principale, ceea ce dă claritate și logică mesajului eseistic.

Singura excepție de subordonare este completiva obiect indirect[... *să nască existențe concrete*], absolut necesară, în plan sintactic, complinirii intransitivității regentului participial adjectivizat: „*predestinat*” în *ceva / la ceva / pentru ceva*! Stilistic, subordonata indirectă complinește și orientează sensul existențial: *ontogeneza*! Semantic, contragerea în „creator (de lumi)” obligă la „reduplicarea” sintactică: nume predicativ în construcție nominală eliptică de copulă, care, prin flexiune secundă¹⁷², își poate manifesta poziția sintactică de adjunct verbal conotativ [Chiorean, 1999/ Studia UBB: 19-25] sau adjunct derivat. În această situație, subordonata „să nască existențe concrete” echivalentă la nivelul propoziției cu o contragere în adjunct verbal conotativ („creator”) pledează, prin exprimarea metonimică, pentru o poetică a ființei.

Linearitatea enunțurilor propune silogisme formulate relațional la nivelul diadelor: poet – „existențe concrete”(agent - ontos); concret – estetică; abstract – concret & depărtare – sine însuși; copac – ideea de copac, finalizate cu o configurare acțională de echivalare între „ideea de sine” și „act existențial uman”.

Agentul implicat în „*nașterea existențelor concrete*” este „*poetul*” confruntat în final cu „*ideea de sine*”, sintagmă de altfel consacrată artei. Prin urmare, se poate stabili echivalența conotațiilor la nivelul agentului: *poet = idee de sine = act existențial uman* (calitatea estetică a agentului uman!), enunț conclusiv (evidențiat în citat). Paradoxul din sintagma „existente concrete” avertizează insistent opțiunea poetului pentru real,

¹⁷² E cazul adjunctului verbal conotativ (adjunct verbal derivat sau element predicativ suplimentar). Astfel: din paradigma adjectivală, prin acord cu subiectul, poate funcționa oricare din cele patru forme flexionare, într-un N².

pentru concret, în sensul retragerii din spațiul abstract fără a părăsi arta, prin întoarcerea către sine. Inferența acestui sine aflat solitar, ca „ideea de sine” (însuși), nu este altceva revenirea la primul eseu-ocurent sensului ontic:

*„Când omul vrea să se distrugă, își inventează materia sa[...],
fenomen numit sinea singură!”*

[1990,FP / *Ce este omul pentru marțieni?* – V: 67]

2.2.2. „Un ierbivor interior ierbii”: metaconștiința. „Spiritul e ordine”

Omul estetic părăsește spațiul abstract, spre un popas în / cu sine însuși. E un spațiu, pe care urmează să îl definească prin „**tunelul oranj**”¹⁷³ al conștiinței perceptive. Instanța auctorială devenită personajul discursului eseistic locuiește un spațiu imaginal, într-un prezent continuu, surprins prin constructul paradoxist:

*„Tristețea mea aude nenăscuții câini
pe nenăscuții oameni cum îi latră.”*

[*Căutarea tonului*¹⁷⁴, 1990: 205-206]

Este spațiul în care conștiința poetică reconsidează „tonul” lumilor de gradul al patrulea:

*„Lumea de gradul al patrulea se află [...] la frontiera dintre
atmosferă și non-atmosferă. Ea-și „salvează” atmosfera [...] prin treceri dialectice de la un grad de lume (de atmosferă) la
altul, prin transformări caleidoscopice ale atmosferei în
funcție de perspectiva adoptată.”* [Neț, 1989: 119]

¹⁷³ Sintagma „tunelului oranj” este titlul a cinci poeme din volumul *Noduri și semne* [1983], poeme însoțite de imagini (pe scara tonală a oranjului) ce-i aparțin lui Sorin Dumitrescu.

¹⁷⁴ Poem nu întâmplător inserat în *Fiziologia poeziei*: versurile transmit neliniștea conștiinței poetice în căutarea „tonului” adevărat al parcursului de existență, destin.



Lumea de gradul al patrulea este reprezentativă pentru discursul metapoetic stănescian, existențială de altfel pentru genul eseistic.¹⁷⁵ Dăm un citat eseistic relevant pentru noțiunea poetică a „lumii de gradul al patrulea”:

„Sunt unele temperamente artistice, care-și găsesc tonul expresiei dintr-odată, fără fluctuațiile căutării[...] Aceste temperamente sunt poate cele mai apte să se realizeze în poezia de atmosferă[.] Ei sunt poeții fără vârstă[...] Aceasta este categoria de poezii care propune interferența cea mai pregnantă a poeziei cu muzica[...] e vorba de conexiunile metaforelor schimbându-și locul la infinit pe un portativ fix.”

[1990, FP/ *Pagini de jurnal*: 385-386]

Înainte de a interpreta „informațiile” celui din urmă spațiu din toposfilia¹⁷⁶ anunțată, subliniem că reprezentările dedublării conștiinței de sine [1990, FP/ *Despre corpul alergic al ideilor*: 85-87] a omului, prezență ubicuă în cosmos, respectă sensul ontic propus de eseist [Anexa 1] și raportat de noi la tematizarea filosofică.

Alegoria traseului existențial poetico-eseistic nu mai respectă construcția lineară, clasică, rețeaua referențială a textului fiind solidară cu intenția auctorială: abandon al spațiilor familiare[discurs de gradul al IV-lea]. Principiul poetic este stabilit de „ideea icarică”, preferându-se ancorarea la o lume labirintică din perspectiva Dedalului-artist. E o textură reală în care „existândul”¹⁷⁷/creație/ este depozit („gază”) al „existentelor” /creat/, obiectelor (opera).

¹⁷⁵ Prin gen eseistic ne raportăm la speciile literare: eseu, jurnal, memorii, forme scripturale ce lasă libertate spiritului creator, indiferent de domeniul în care se manifestă. Merită să reflectăm asupra faptului că genul eseistic rămâne ancorat în toate domeniile culturii.

¹⁷⁶ Prin urmare, toposfilia echivalată, la începutul analizei, cu atmosfera rămâne valabilă nu ca rețea lingvistică a textului, ci ca atitudine auctorială, configurare acțională.

¹⁷⁷ Gerunziul substantivizat prezintă izotopia /continuitate/, semnificativă pentru ontos. Existând = faptul de a fi; existente = „iluzia reprezentării unei unice ființări sparte în cioburi.” [1990, FP/ *Scrisori de dragoste...*: 328]

„Poetul este cel mai predestinat să nască existențe concrete.”

[1990, FP/ *Ciudatul răs al rațiunii estetice*: 302]

Textul se consumă la nivelul actelor de limbaj (varianta *praxiologică*, vezi Anexa 1), trăire estetică prin care se proiectează lumile imaginare. Aflăm o **conștiință „imaginantă”** ce nu poate fi „dezîmbrățișată” de **conștiința perceptivă** (*Scrisori de dragoste* sau *Răzgândiri*), ultima ipostază a conștiinței: sinea singură sau ideea de sine!

Următorul grupaj eseistic, „*Scrisori de dragoste*” propune „transgresarea poeticității” [Șt.Mincu] ca metodă intertextuală și interlecturală și trecerea spre metalume: R-Text → Meta- Text → „Altceva”. Prin transpoetizare se caută un sens literal adevărului, o literalitate ce ignoră metafora în favoarea metonimiei: e transcenderea poeticului spre ontos prin expresia literală a stării auctoriale. Invazia realului cu imaginar poetic sensibil & inteligibil este mediată de cuvânt:

„*Tansgresarea cuvântului prin chiar rostirea lui, depășirea poeticității în interiorul ei pentru a ajunge la poezie pornește de la concepția interiorității oricărui fapt uman.[...] Așa cum Eminescu își crea o cosmologie (în *Scrisoare I* și în alte poeme), o concepție filozofică asupra lumii și a istoriei, la fel Nichita Stănescu va imagina o cosmologie a vorbirii, o „fizică” și o „fiziologie” a ei, situându-se în punctul cel mai evoluat al cunoașterii poetice,[s.a.] dialogând cu descoperirile uluitoare ale științelor prezentului.*” [Șt. Mincu, 1991: 15]

La observația critică a Ștefaniei Mincu[1991], pertinentă și pentru eseu, ca o complinire a actului artistic desăvârșit în interioritatea creatorului (starea unui „ierbivor interior ierbii”), adăugăm vocea stănesciană:

„ [...] *fermecați de logos, râdem. E un fel[...] de râsu' plânsu'*, e un fel de secret de a te despărți apropiindu-te[...], de a-i acorda acele *lacrimae rerum* existenței, concretului, logosului...”[s.a.] [1990, FP/ *Ciudatul râs al rațiunii...*: 304]

Este firesc ca, după parcursul existențial în cele trei spații familiare printr-o „*joie de vivre*” a reduplicării faptelor esențiale petrecute sau avute în vedere, sens care acoperă și livrescul, **conștiința perceptivă** să adauge, paradoxal, un univers din viitor: **Logosul**¹⁷⁸!

„*A cunoaște înseamnă a te despărți. Forma materială nu e altceva decât un șir lung de despărțiri. Din punct de vedere estetic, logosul nu e altceva decât locul unde materia se desparte definitiv de vid!*”

[1990, FP/ *Ciudatul râs al rațiunii estetice*: 303]

Paradoxul conținut în enunțul „*A cunoaște înseamnă a te despărți*” verifică adevăruri la nivelul enunțurilor în care operăm substituirea celor două lexeme verbale, concluzionate pur și simplu prin: „*Forma materială nu e altceva decât un șir lung de cunoașteri*”, cum ar afirma filosoful: *despărțirea e „cunoaștere!*

Inferențele vor funcționa de asemenea ca paradoxuri ale adevărului, cum ar fi: *mai departele ține de etica devenirii*, mai ales dacă gândești oximoronic: „*a te despărți apropiindu-te*”! Sau: *cunoașterea este un act de înstrăinare, de pierdere, înțeles totuși ca o despărțire în tânjirea apropielui!*

Prin natura de limbaj obiectualizat¹⁷⁹, Logosul expulzează materie, obiecte! Acum ni se relevă adevărul: poezia se face pe sine ca obiect.

¹⁷⁸ Noutatea logosului vine prin extrapolarea poeticității dinspre funcțiile limbii din teoria lui R. Jakobson [apud Irimia, 1999: 30-31]: referențială (denotativă sau cognitivă) sau de reprezentare [Buhler]; funcția expresivă (emotivă); funcția conativă sau de apel [Buhler]; funcția fatică; funcția metalingvistică; **funcția poetică** (care absolutizează mesajul în el însuși); funcția stilistică [Riffaterre]. Observăm reprezentarea funcțiilor limbii la nivelul analizei textologice.

¹⁷⁹ Lectura de referință pentru „limbajul ca obiect”: Ecaterina Mihăilă,

„Poezia e [...] arta poeziei.” Acum se petrec substanțializarea limbajului și poetizarea realului! Aici are loc *ruptura semnului* (se înțelege că și a semnului poetic sau mai ales!), în „înțeles și bineînțeles”, limbaj și metalimbaj, metarealitatea cuvântului locuit de poet: conștiința perceptivă la nivelul căreia „eu sunt tu”. Instanța narativă este dimpreună cu cititorul-implicat și ambii sunt personaje în text-discursul poetic:

„Tu, atât apuc să strig, tu
și cuvântul începe să se vadă
încet, încet, cum se vede lăsarea de noapte
cuvânt din două litere: tu
Animal monstruos, - înțelesul
– s-a oprit, și începe să se vadă”

[Străfund de ochi / Belgradul în cinci prieteni, 1971]

Deicticul pronominal „tu” nu este altceva decât o reconstrucție a cuvântului biblic, realul absolut de cunoaștere intră în posesia Omului etic: „Rupeți deci cuvântul, este trupul meu.” [Ritual / Belgradul...] Iar dinspre Logos, spiritul coboară în real, făcând schimb cu identitatea: „Eu sunt numele meu”: „Fac schimb cu mine însumi, Doamne!” [Pe cel mai des / Belgradul...] „Înțelesul” perceptiv este urmat de „(bine)înțelesul” imaginativ, viziunea poetică: „Animal monstruos, - înțelesul -/ s-a oprit, și începe să se vadă ...” „monstruozitatea” primește semnificația polisemantismului: un „adevăr polipier”, cum îl numește eseistul! Dacă omul religios, omul politic și omul estetic sunt fenomenalizări ale conștiinței de sine, omul etic va fi forma sublimă pentru sinea singură!

Opțiunea noastră pentru izotopiile¹⁸⁰ selectate se justifică prin valoarea axiologică înscrisă din prisma tipului de conștiință ce angajează

¹⁸⁰ Fie cele din ancadramentele grupărilor eseistice-„gazdă” (Contemplarea lumii...), fie cele din „Scrisori de dragoste...”

instanțele enunțiative[dedublarea instanței auctoriale] în text-discursul eseistic stănescian.

Afirmam în capitolul introductiv că originalitatea stănesciană este un principiu axiologic exclusivist, aproape în spiritul avangardiștilor¹⁸¹. Începuturile literare stănesciene se consumă ca firesc episod al stării omului estetic schillerian: „lupta” cu tradiția, ieșirea din sistem, construirea unei libertăți de acțiune:

„Să dezbrăcăm ideile de forma lor tehnică (techne) și vor apărea ca străvechi sentințe ale rațiunii comune, ca fapte ale instinctului moral pe care natura, în înțelepciunea ei, l-a dat omului pentru a-i sluji ca tutore, până când o inteligență luminată îl va proclama responsabil” [Schiller, 1989: 252]

Noutatea stănesciană constă în obsesivul monolog al conștiinței în asumarea responsabilității omului asupra faptelor sale. De aici, sentința: „*Poetul nu are biografie. Biografia lui e opera!*” Și actualitatea pretextului ce propune dihotomia *unitate & diversitate*¹⁸². Parafrazându-l pe Schiller[1989], fiecare conștiință este „*inteligența ce își proclamă propriul om responsabil*”!

Cunoașterea complementară suplinește carența unei cogniții continue la nivelul așa-zisului „organ de cunoaștere continuă”: *poezia*. Omul aspiră la totalitate, spre o cunoaștere totală: ilimitare, înfinire și cuprinderea conștiinței ca dedublare în concept și ființă. Relația dintre conștiință și lume este primă și fundamentală în cunoaștere. Totalitatea, absolutul este realul necesar conștiinței. Fără exagerare, considerăm text-discursul

¹⁸¹ Reținem avangardistul pentru a vedea, în final, la care mișcare literară, curent sau școală poetologică accede spiritul stănescian. Noi înclinăm că s-ar afla între neomodernitate și postmodernitate, în spațiul imaginal care tocmai se consumă într-o posibilă lectură.

¹⁸² Dihotomia unitate & varietate este prezentă chiar din primul eseu. Vezi reprezentarea tabelară !

eseistic stănescian un excurs ontic prin stabilirea ca reper a conștiinței ca act pur intențional. Ordinea pe care am propus-o în lectura operei eseistice stănesciene urmează sensul textual al conștiinței individuale (conștiința instanței enunțiative) care se aventurează în etapele parcurse de conștiința colectivă a omenirii și de existența ei (prin poezie!)

De aceea am gândit-o ca o posibilă replică la „fenomenologia spiritului” hegelian, simultan petrecută, prin care se pledează pentru „modelul totalizator în plan logic și istoric”:

„Treptata cunoaștere și revelare de sine a Spiritului, evoluția prin fazele care-l duceau spre deplina conștiință de sine, era un mecanism imaginar,[...] o paradoxală „fantezie reală”, capabilă să îmbine fantasticul și realul, compensând mental o înapoiere reală și transpunând speculativ o tot atât de reală înaintare istorică. ”[Hegel, 1996: 97]

Remarcăm cum diegeza eseistică stănesciană, construct al paradoxismului, „își expune” imaginarul conform aceluiași principiu diairetic: imaginar construit pe „dianoia” și „fantasio” – rațiune și fantezie, opțiunea eului estetic pentru poezie ca organ de cunoaștere totală:

„Lumea unui poem adeseori este mai adevărată decât însăși convenția lumii văzută prin simțuri.[...] Iar cât despre simțuri, roțile noastre, de mașinării infernale ce suntem, curgând neliniștitor de zgomotos și tinzând către real, către concret, către logos, ele, simțurile sunt latura feminină a existenței[...]”

[1990, FP/ Ciudatul răs al rațiunii estetice: 304]

Hemografia, primul eseu din *Scrisori de dragoste*, este un discurs metapoetic ce soluționează pretextul exprimat prin relația poet (autor) – înțeles (conștiința perceptivă) – poezie (act de creație) - cititor. Este probabil ecuația completă și complexă a poeziei ca „lume imaginală”, ca spațiu existențial! În *Scrisori de dragoste*¹⁸³ sau *înserare de seară*, *Logosul ființial* devine ubicuum hedonic:

„Te surprinzi trăind în cuvinte, în interiorul unui cuvânt, niște mișcări intime. Ca o prietenie, cuvântul se umflă câteodată, după voia visătorului, în bucla unei silabe. În alte cuvinte totuși placid strâns. Repaosul intim există în cuvânt.”

[Bachelard, 1957; 2003: 175]

Sensul textual eseistic (organizat pe unsprezece secvențe discursive) este gestionat din punctul de vedere al unei *conștiințe perceptive* dinspre care eseistul propune ca pretext locuirea logosului:

„Percepția e „literală”: o imagine perceptivă întâlnită arată că [...] trebuie recreată, parafrazată, imprimată din nou în expresie. Imaginea ține de cunoaștere. Percepția, de „cunoaștință”. [...] imaginea presupune o cunoaștere anterioară, pentru a putea fi aprehendată; percepția oferă chiar originea”

[Șt. Mincu, 1991: 29]

Prima secvență a eseului, paradox al conștiinței imaginante, redat pe principiul „răspuns ... fără întrebare” („Muzica este un răspuns, căruia nu i s-a pus nici o întrebare”) are ca interpretare logică argumentul instanței auctoriale prezent în alt eseu: „[...] muzica autentică este meta-sonoră”. Ut *musica poesis!*

¹⁸³ „Dragostea e o închidere ce rămâne închisă; iubirea, una ce se deschide” [Noica, 1983: 26].

Reprezentarea perceptivă presupune existența. E mecanismul prin care artistul se întoarce la real: o sferă hiperdensă, un interval cuprins între anterioritate și posteritate, între involuție și evoluție, „minus” infinit și „plus” infinit, „minus-cunoaștere” și „plus-cunoaștere” [Blaga].

„Conștiința perceptivă întemeiază o stare. Conștiința imaginantă¹⁸⁴ depășește percepția și o modulează după concepte” [Șt. Mincu, 1991: 32]

În secvența a doua a *Scrisorilor de dragoste* ...[semioza din capitolul III/2.1], conștiința imaginantă se lasă citită dinspre un discurs metapoetic: locuind în spațiul artei, în logosul poetic, Ioachim și Toma dezbat diferența între *gândirea în imagini* și *gândirea în noțiuni* [1990, FP/ *Tulburătorul „nu știu ce”*: 15], între *image* și *percepție* [1990, FP/ *Cuvintele și necuvintele în poezie*: 33-34], din punctul de vedere al cuvântului, pe care urmează să îl locuiască. Postulatele despre cuvânt pledează pentru un metalingvism poetic.

Din procesul semiotic propus de instanța eseistică dedublată de protagoniștii discursului, întâlnirea între poet și cititor-implicat, maestru și discipol (semioză, capitolul III/2.1), revenim asupra postulatelor despre cuvânt:

[a] Cuvântul se definește prin „înțeles” și „bineînțeles” în relație cu un lucru (obiect).

[b] Cuvintele și lucrurile(obiectele) comunică contextual: [simultaneitatea semnului lingvistic cu obiectul contextual]

[c] Se propune o remă la sensul poetic.

Interpretantul logic confirmă metalimbajul pe fiecare nivel:[a] metacuvânt;

¹⁸⁴ ... ce ține de Omul estetic, cel care locuiește spațiul abstract al artei.

[b]metalimbaj; [c]limbaj metapoetic.

Selectăm secvența referitoare la *sensul ființial* ca necesară demersului nostru asupra conștiinței perceptive ce se află în centrul logosului! Este evidentă transgresarea, metaforic spus, „prin tunelul orange” (titlul omonim al unor poeme din *Noduri și semne*), a sensului perceptiv spre sensul poetic propus de conștiința imaginantă prin „frig” /rațiune/ și „căldură” /sentiment/, și anume: comunicarea poetică între sacrificiu, „frigul Golgotei” [conotația Golgotei a fost gândită și din perspectiva desenului ce însoțește poemul *Ars poetica*!) și sens endofazic, „combustie” interioară, trăire („feeling”, cum spune poetul)! Izotopiile /sentiment/ și /rațiune/ generează în spațiul poetic imaginarul sensibil și imaginarul inteligibil. Spre ce se îndreaptă autorul-poet, propunând ca pretext „nodul” perceptiv? De ce conotația sacrificială pentru „frig”? Tot instanța eseistică susține paradoxul „greutății” care antrenează izotopia /sacrificiu/:

„Toma, nu crucea e grea, căci nimica, îți zic, nu are greutate;
fulgul e greu, căci e prea plin de frigul Golgotei” [1990, FP /
Scrisori de dragoste ... : 330]

Enunțul paradoxist reflectă simultaneitatea lui Da și Nu (din universul poetic) atât la nivelul frazei, cât și la nivel semantic (între „cruce” și „fulg”!). Așadar, în frază: primul paradox e reprezentat la nivelul relației sintactice materializat prin raportul coordonator adverbial, eliptic de relatemul „ci” (subînțeles, aici)- Substituit prin semnul de punctuație al raportului copulativ prin juxtapunere („; ”), elipsa lui „ci” adverbial schimbă logica gândirii ca pentru un perfect contrast (și simetric!) cu un enunț de genul: „crucea nu e grea și fulgul e greu” – de unde obținem ocurența celui de-al doilea paradox, de data aceasta semantic. Dar știm că paradoxurile sunt temeiul adevărurilor universale.

Aici, asocierea dintre cruce și fulg nu e accidentală, ci are ca element comun percepția acutizată a frigului, izotopia inițială centrată activ în actul de producere a semnificației poetice. Al treilea paradox nu întâmplător se petrece la nivelul paradigmei verbale printr-o dublă negație: modalizator adverbial negativ „nu” și construcția corelativelor „nimica nu...” (pronume negativ urmat de modalizator de negație), căci interpretarea este a „greutății” ca ființare, ca dinamism, căci cuvântul:

„El este trecerea stândă locului, locul mișcării dinlăuntru, adică semnul.[...] singurul care este în afară.”

[1990, FP / *Scrisori de dragoste ...* : 328]

„Cuvântul prin memorarea lui static, ședere și rădăcină în situația lui ulterioară, deci din extatic, în extaziere, în mișcare.” [1990, FP / *Scrisori de dragoste ...* : 329]

Astfel interpretăm prin metonimia „frig” ca „sacrificiu al ființei”, „rădăcina ulterioară [a cuvântului], în extaziere!” „Într-adevăr!”

Prin modalizatorul emfatic „întru adevăr” (locuțiunea adverbială) se scrie un final persuasiv, încurajator în inferențe pentru instanța interpretativă (autor → cititor-implicat) care a ajuns în posesia realului prin receptarea și folosirea metalimbajului. Spațiul va fi tot de natură artistică.

Secvența[c] nu este altceva decât un discurs metapoetic. Sacrificiu: purtându-și Crucea, fiecare veghează asupra trupului → cuvântului → Logosului: „a ara arare” de cuvinte! „Într-adevăr”..., aici, se comprimă seria izotopică de referință pentru metaconștiință. Transpoetizarea este mediată de *procesul de semnificare* a realului definit stilistic prin:

„ (1) funcția denominativă: prin limbă, omul dă nume lumii extraverbale, reprezentând un prim grad de cunoaștere, prin fixarea unei anumite identități virtuale, dincolo de perceperea

ei individuală; (2) funcția predicțională, de comunicare a cunoașterii: identitatea virtuală, în sine, devine identitate reală pentru protagoniștii câmpului semiotic, în dezvoltarea unui al doilea grad de cunoaștere.” [Irimia, 1999: 30]

Ut pictura poesis!

Metafora germinală a *seminței* este sugestie a lirismului, iar *ideea de însămânțare* gestionează procesul de semnificație poetică:

„[...] Sămânța este sacră, cum vă zic!

Cuvintele în jurul ei sunt un nimic!

Mă-ntorc și gem și sânge-mi curge,

iar gura mea e gura ta, / idee, demiurge!”

[*Ars poetica, Noduri și semne*]

„*Semnele sunt transparente în raport cu sensul*”, se menționează în postulatul la care, frecvent, apelează semiotica. Denumirea de semn este atribuită unei entități care se află în relație cu altceva. Spune eseistul:

„*E vorba despre intersecția dintre ceva și altceva.*

Adică este vorba despre cuvânt.

Să nu zici că nu ți-am zis.”

[1990, FP / *Scrisori de dragoste ...* : 330]

Sau: „[...] *poezia este o acțiune și atunci când acțiunea ei are și sens, o direcție, mișcarea ei către ceva are natura revelației, iar de la ceva către altceva natura cunoașterii*”[s.a.]

[1990, FP / *Pagini de jurnal*: 504-505]

Notă. Natura dialogică a discursului angajat de instanța auctorială cu cititorul, ambele instanțe dedublate prin personaje, îl putem defini *principiul tomist*, în sensul infiltrării unui cod etic, de bună „purtare” a cititorului prin „pădurile” inferențiale ale textelor.

Nu se susține nota autoreflexivității semnului: semnul nu este autotelic. Sensul semnului se desfășoară într-o **rețea relațională** [argument pentru analiza textuală!] cu lucrurile, starea de fapt a materiei. Transparența semnului constă în capacitatea de înlocuire inofensivă a calităților arbitrare implicate prin alte calități, menite să îndeplinească aceeași funcție. Entitățile transparente sunt expresii lingvistice înscrise câmpului semantic sensibil (tot ce ține de sentiment).

Revenim la eseul „*Scrisorilor de dragoste ...*”, care nu este altceva decât varianta eseului poetic la semioza **actului de comunicare literară**, exemplificată în cercetarea noastră prin discursul eseistic stănescian: un discurs metapoetic!

Ca spațiu al conștiinței poetice este Logosul prezent în manifestarea fenomenului *pre-etic*. În *Avant-sentimente...*, cuvântul introductiv la *Fiziologia poeziei* citim:

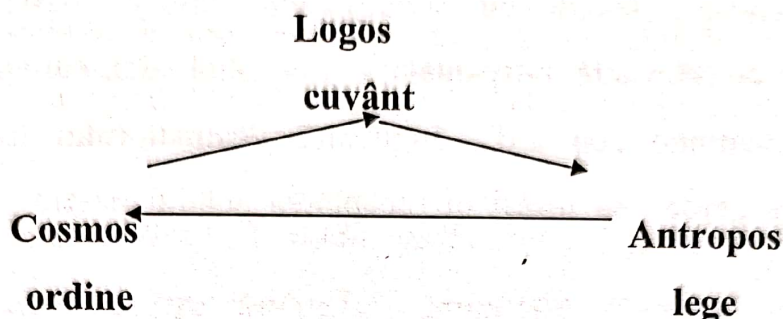
„[...]vom socoti fiziologia poeziei ca un fenomen pre-poetic, având ca scop cuvântul văzut ca vehicul al unei tensiuni de conștiință nenoțională. Evident se poate povesti și despre o fiziologie a ideilor, dar aceasta constituie obiectul unei pre-etici [...]” [1990, FP: 12]

Cuvântul este singura lege, e ordinea spre care tânjește spiritul, de unde ecuația mediatoare a izotopiilor existente în text-discursul eseistic:

Cuvânt (logos)= lege (antropos)= ordine(cosmos)

Modelul izotopic mediator poate fi redat și grafic prin modelul triadic, fundamental în procesul semiozic al actului de comunicare poetică, ce constituie subiectul eseistic:

„Spațialitatea actului comunicării ne apare ca un lucru deschis meditației noastre” [1990, FP / *Scrisori de dragoste ...* : 330]



„Existândul” din univers (Cosmos) este controlat de Logos prin cuvântul care expulzează obiecte, un real (în estetica hartmanniană: „camera obiectelor”). Conștiința perceptivă își manifestă opțiunea pentru real, preluând „existentele” și dându-le spre ființare conștiinței imaginante. Este reprezentarea lineară a semiozei poetice: **Legein → Poiein → Poesis !**

Notă. *Legein* = a vorbi; *poiein* = a face, a vrea; *poesis* = obiect estetic (și relectură)!

Lumile imaginare create de o conștiință imaginantă se reîntorc în cosmos ca ordine, ca Logos locuit acum de Omul etic. Circuitul sensului ființial are memoria mitului veșnicei reîntoarceri. Prin *mimesis*, cititorul care este pregătit de spiritul eseistic ca să-i țină locul (dacă nu să devină el însuși creator de existente):

„Toma, eu ard ca să-ți dau foc. Degeaba stelele care ne țin răcoare. Degeaba umbra. Când umbra va da foc copacului, ne vom bucura de arsura fructului său. Toma, fructul și sămânța nu sunt un scop, sunt numai un mijloc. Nu despre sămânță este vorba, ci despre însămânțare.”

[1990, FP / *Scrisori de dragoste*: 333]

Prin constructul paradoxal al combustiei interne, instanța auctorială propune cel puțin două inferențe, ambele de natură poetică: (1) „arzând”, devine „cenușă”, lexem cu semnificață mitică /pasărea phoenix/, interpretare cu relevanță individuală; (2) pe când, aici, eul enunțiator, prin prezentul continuu „eu ard”, sugerează destinatorului mitul. Instanța enunțiatoare „arde” ea însăși în receptarea actului poetic: un *catharsis* universal!

„Poet este acela care naște. Acela care îl face pe cititorul cuvântului lui mai poet decât pe sine însuși, acela care își transformă coșmarul său de om chinuit în vis de copil care are bucuria jocului.” [1990, FP / *Scrisori de dragoste ...* : 333]

Legea nu este doar binele, nu semnifică numai virtuțile înscrise în codul etic, ci, asemenea legilor din dialogul platonician [*Criton*] sunt mai cu seamă fapte, adică au suflet și spirit.

„Spațiul etic e spațiul existențial născut prin dinamica principiilor neutre. Principiul neutru e o materie morală înrudită cu habitus-ul tomist: e o orientare posibilă, o predispoziție încă neactualizată a firii individuale.”

[Pleșu, 1994: 68]

Spre a pătrunde adevărul sinonimiei izotopice *cuvânt = lege = ordine*, instanța eseistică se pune de acord cu comunicarea, emite legea. Conștiința artistică ajunsă în stadiul Omului etic participă la o lege organică, devenită biografie interioară: opera ca biografie îi memorează sensul existențial:

„Poetul nu are biografie! Biografia poetului e opera lui

[1985, *Antimetafizica*]

„Legea supremă: textul acesta are corp (sens literal), suflet (sens alegoric) și spirit (sens esoteric).” [Pleșu, 1994: 37]

Eseistul propune incursiunea în conștiința de sine pentru a intermedia o reală și totală cunoaștere pornind și întorcându-ne la conștiință. E un traiect circular, sferic, monadic ieșind din sine, Spiritul hoinărește prin lume, încercându-se în tofografie! Sprintar, cu neastâmpăr în idee și, pe deasupra, altruist, spiritul creator este culpabil de-o *top(o)-analiză* în sens bachelardian:

„Top-analiza,[...] studiu psihologic, sistematic al stilurilor vieții noastre intime,[...] intimitate sinonimă cu valoarea ontologică [Bachelard, 1957; 2003: 6]

Într-un amurg, târziu de destin, evadează din lumi posibile, aflându-și libertatea, paradoxal, în interioritate. Aici, Omul etic va pune ordine în lucruri, în obiecte, revenind la intimitatea originară a ființei, pentru a-l putea primi pe daimon! Are astfel loc petrecerea desăvârșită dintre Enghidu și Ghilgameș: în-sinele-pentru-sine!

În tânjirea după cosmos, omul s-a eliberat de sentiment, de „subiectivisme”, schimbându-se în cuvânt ca autentică natură. Astfel, omul e repus în drepturi cu propria-i făptură și... cuvântul îi va fi trup!¹⁸⁵

... Și firescul sensului ontic se produce prin „despărțirea care apropie”, căci spații ale intimității nu aparțin doar de cosmos (spațiul natural), antropos (spațiile artificial și abstract, care este o invenție a conștiinței estetice!), ci și de logos. Nu doar obiectele a căror domesticitate face să transpară un destin, ci mai cu seamă trupul: ultima lume locuită este a metaconștiinței, lume către care se aspiră prin convenția unei „încrederi cosmice”[Bachelard].

„În anumite etape ale conștiinței mele, mă gândeam dacă limbajul nu poate fi depășit printr-un metalimbaj, lingvistica

¹⁸⁵ Notă. Lectura eseurilor stănesciene nu se oprește nici la *Scrisori de dragoste sau inserare de seară*, nici la *Răzgândiri*. Urmăm ordinea sugerată de conștiința eseistică prin lectura grupajelor eseistice: *Nevoia de artă*, *Nașterea poeziei (Antimetafizica)*, *Cuvinte și necuvinte*, a căror temă, poezia și poetul, ars poetica, complinesc tema ontosului stănescian.

printr-o metalingvistică, cuvintele printr-un metacuvânt. Era o perioadă de impas, pentru că aveam nevoie de un metatrup și de o metaconștiință¹⁸⁶ pentru un cuvânt zdravăn, sănătos, real. Nu cuvintele trebuie perfecționate, ci trupul.[...]”

[1990, FP / Pagini de jurnal: 517]

Pentru a găsi ordinea etică a poeziei, trebuie să venim asupra ei de sus, să ne așezăm ipotetic într-un altceva al ei, într-o *metalume*, ca apoi să continuăm „*Căutarea tonului*”, poem ce ne conduce spre o *hiperlume*!

„Înger?

Înger...

Nu, nu e bine!

Va să zică, de la început!

Înger?

Nu, nu e bine înger!

[secvența 1]

Va să zică, adică nu culoare,

nu auz, nu miros, nu.

Nu, nu sunt bune!

[secvența 2]

Înger?

Nu, nu e bine înger

[secvența 1]

Să luăm trei nume frumoase,

[secvența 3]

Trei nume frumoase și atât,

Va să zică trei.

Bineînțele Voichița,

După Voichița ce merge?

Înger?

Nu, nu e bine înger.

[secvența 1]

¹⁸⁶ Vezi Anexa 5: „Un ierbivor interior ierbii”!

Raluca merge după Voichița.
Va să zică mai întâi Voichița,
după Voichița, Raluca, [secvența 3]
și după aceea înger. [secvența 1]

Înger?
Nu, nu e bine înger,
Altceva, alt nume! [secvența 4]

Doamne, ce merge după Voichița și Raluca?

A. Andra,
B. Beatrice,
C. of Doamne,
Nu, nu merge!
Am găsit!
Chira.

Și dacă am găsit Raluca, Voichița, Chira – [secvența 4]

După aceea, bineînțeles, înger. [secvența 1]

Nu, nu merge înger!

Nu se lovește.

Altceva, altceva, altceva, altceva... [secvența 1]

De fapt nici să te naști nu e ceva nou

și nici să mori nu e ceva nou.

Nu, nu e bine.

A scris-o înainte Serghei Esenin... [secvența 5]

Altceva, Altceva, altceva, altceva... [secvența 1]

Nu credeam să-nvăț a muri vreodată.

Nu. Nu. Nu e bine!

E exclamarea lui Mihai Eminescu.

Nu, nu...

[secvența 5]

A fi sau a nu fi,

Aceasta-i întrebarea!

Absolut bineînțeles că aceasta-i întrebarea.

Mă și mir că a mai fost pusă.

[secvența 5]

Cred că am găsit ceva, însă:

Tristețea mea aude nenăscuții câini

pe nenăscuții oameni cum îi latră.

[secvența 6]

Nu, nu e bun,

E vechi, e vechi...

[secvența 7]

Deci, înger...

Nu, nu e bun înger!

Deci înger?

Nu, nu, nu e bun...

Deci înger?

Nu.

Deci înger?"

[secvența 1]

[Căutarea tonului, 1990: 205-206]

Discursul liric de tipul poeziei „pulsatorii” propune o poetică a sugestiei, construită pe laitmotivul interogației retorice.

Confruntarea „tonului” (metaforă pentru stil, ton unitar al scriiturii) cu realitățile poetice „consumate” în poezie oferă „portativul fix” al paradigmei stilistice stănesciene. Pe acest portativ, metaforele își fac jocul disociind, în cele șase secvențe, revelații ale tonalităților poetice.

Astfel sunt „inventariate” poezia romantică [secvența 2], poezia simbolistă [3], poezia modernă cu miza limbajului metalingvistic [secvența 4], respectiv a celui intertextual [secvența 5]. Starea de sublim, de grație în

fața poeziei este comunicată prin ineditul tonului dat de conștiința perceptivă [secvența 6]: „*Tristețea mea aude nenăscuții câini / pe nenăscuții oameni cum îi latră*”. Este versul care surprinde cel mai bine „mutația ontologică” a poeziei. Este stilul poetic al lucidității, al „trăirii inverse”, metaforă deconspirată prin prezentul continuu:

„*Ideea filosofică decisivă a prezenteismului generalizează o intuiție comună: prezentul e singurul timp real; trecutul și viitorul conțin timpul ca posibilitate: posibilitatea orientată spre realitate(trecutul), posibilitate desprinsă din realitate (viitorul).*” [Toșa, 2004: 121]

Nu din neputință, s-a oprit Nichita Stănescu. Neliniștea existențială [secvența 7] caută mai departe tonul poeziei [secvența 1].

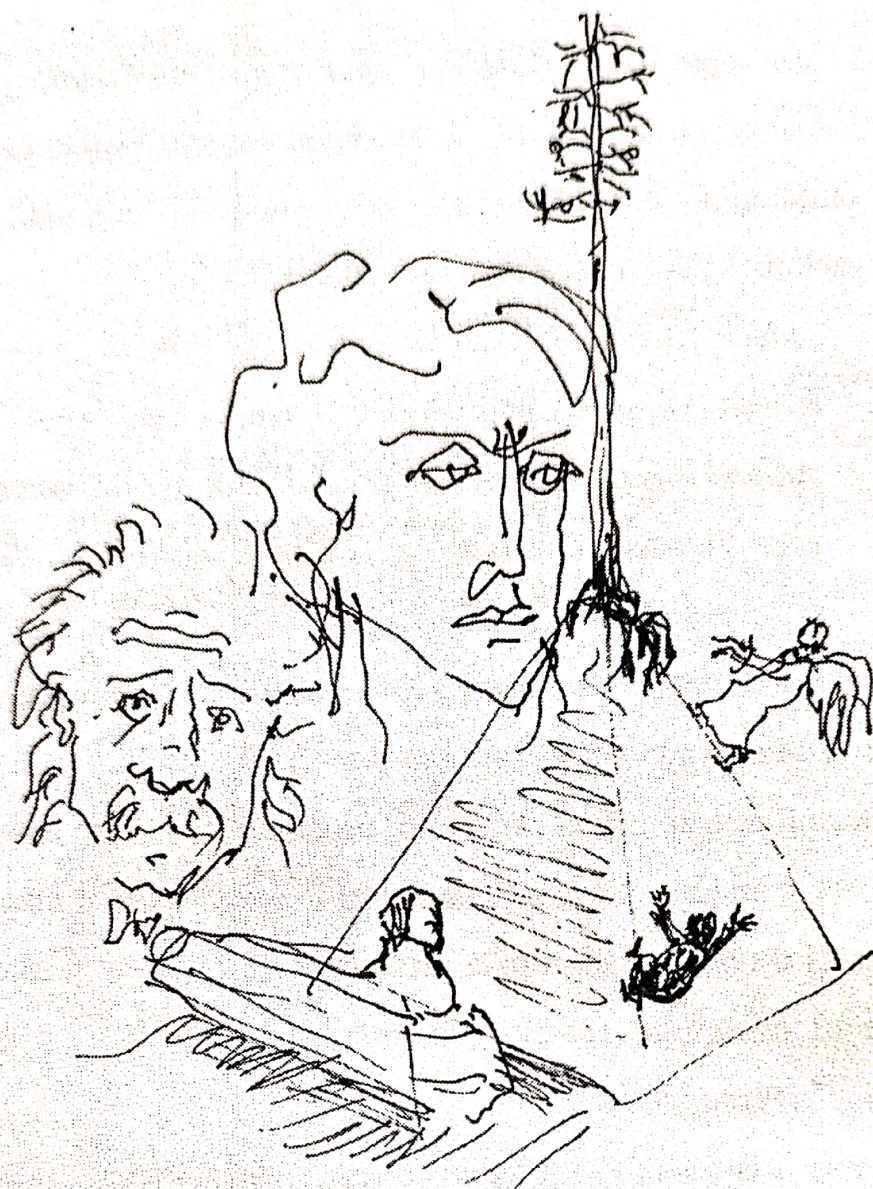
Ton... Fiecărui obiect al lumii sensibile îi corespunde în lumea intermediară o imagine căreia, la rândul ei îi corespunde în lumea supremă a inteligenței o realitate arhetipală luminoasă. „Imaginea”¹⁸⁷ mediană e *un analogon* al obiectului sensibil, un arhetip¹⁸⁸ „intuibil” al lui *mundus imaginalis*¹⁸⁹ [Pleșu, 2003: 58]

Lumea imaginală este primul „peisaj” văzut imediat după părăsirea cardinalității terestre: *Deci înger?*

¹⁸⁷ Imagine = sensul germ. *Bild*, care se poate înțelege ca *Gestalt*, ca lat. *forma*

¹⁸⁸ Arhetip = un „model” al lui *Bild*, „martorul” lui esențializat în fața lui Dumnezeu.

¹⁸⁹ „Imaginar” vs. „imaginal”, respectiv „închipuit” vs. „cunoscut prin imagine”, de ex. *topoi* consacrați culturii occidentale [Corbin, apud Pleșu, p.61]



- *Ce e cu tine? M-a-ntrebat el.*
- *Mi-e altceva.*
- *Ți s-a făcut de plop, ți s-a făcut de iepure, ți s-a făcut de șoarece, de taur, de muscă?*
- *Nu, nu, mi s-a făcut de altceva.*
- *Ți s-a făcut de înger, de sâmbure, de groapă, de popă, de piramide, de Einstein, de nisip, de munte, de capră, de liliac, de streche?*
- *Nu, nu, mi s-a făcut de altceva.*
- *Mă, ție ți s-a făcut de altceva.*
- *Nu, nu, mi s-a făcut de altceva, altceva....*

(Nichita Stănescu, *Apocrifă – Nod 9 : FP*, 177)¹⁹⁰

¹⁹⁰ Grafica: Vasile Dub.

Concluzii sau... „căutarea tonului”...

Motto:

„A urca scara în casa cuvântului înseamnă a abstrage. A coborî în pivniță înseamnă a visa, a te pierde pe coridoarele îndepărtate ale unei etimologii nesigure. A urca și a coborî, în cuvintele însele, asta e viața poetului. Unește terestrul cu aerianul.” [Bachelard, 1957; 2003: 176]

Făcând o incursiune în critica literară a operei poetice a lui Nichita Stănescu (eseistica nefiind până la acest moment subiectul criticii literare) și coroborând, din teoriile critice, plan-imagismul [cf Ion Pop, Ioana Em. Petreescu, Corin Braga] cu teoria semnificației poetice [cf Ștefania Mincu], am ajuns la concluzia că semioza textuală [cf Carmen Vlad] este metoda optimă în hermeneutica discursului metapoetic, deoarece vizează „logica labirintică a sensului textual” [cf Vlad], ce oferă informații, date atât despre tehnica redactării discursului, cât și despre atitudinea conștiinței artistice [Chiorean, 2006: I.2., 19-30]. Rețeaua lingvistică a discursului (codurile lingvistic, semiotic, retoric) și configurarea conceptuală (codul poetic) sunt, de altfel, obiectivele demersului de față în pledoaria pentru *Discursul metapoetic la Nichita Stănescu*, cu amendamentul aplicației textuale: discursul eseistic.

Scrierile în proză ale lui Nichita Stănescu, după cum însuși le numește, sunt eseuri. Prin ele, autorul reflectează nu doar asupra „înaintașilor”, ci mai cu seamă asupra „ideii de poezie” [1990, FP / *Pagini de jurnal*: 403], făcând o „critică eseistică” [cf Genette].

Am demonstrat natura eseistică a scrierilor stănesciene în proză (în număr de 202 eseuri) printr-o cercetare asupra compoziției eseului

(structura), pledând totodată pentru identitatea genului eseistic [Chiorean, 2006: II, 92-182].

Având ca repere etapele demersului eseistic – documentarea, titlul, subiectul eseistic, am analizat momentele redactării eseului: criteriu sau „duct”, pretext, demonstrație eseistică, interludiu, concluzie și epilog. Am constatat următoarele:

- criteriul consemnează termenul lingvistic, citatul sau ideea, intertextul ce relaționează eseul cu „marea carte” a culturilor și civilizațiilor de peste timp[vezi modelul eseistic]; de aici, creditul nostru pentru termenul poetic folosit de autor: „duct” /punte / liant / între lumi, ca prelungire a evenimentului dincolo de timp;
- pretextul surprinde plauzibilul și prelucrarea ideii / ideilor eseistice spre un demers eseistic;
- demonstrația eseistică devine o înlănțuire a raționamentelor, aici majoritar înscrise într-o estetică a poeziei neomoderne;
- interludiul este hiatus-ul care revitalizează discursul eseistic: e mecanismul logic al relansării ideilor la nivelul pretextului ce trebuie demonstrat;
- prin concluzie se scrie finalitatea unui prim mesaj eseistic, fiindcă nu va „acționa” niciodată în sensul interpretantului final;
- epilogul este momentul relansării noetice.

Pentru a-l considera obiect al cercetării noastre, am validat eseul poetic stănescian (și nu estetic, odată ce natura estetică este nota fundamentală a genului eseistic), stabilind și comentând documentarea, titlul și un inventar al celor 202 eseuri stănesciene după titlu, arhitectura discursivă.

Am constatat că eseul nu poate fi autotelic. E doar un palimpsest cultural. Construindu-se de fiecare dată pe alt(-e) eseu(-uri), sensul textual al eseului este permanent (am putea spune, într-un limbaj metaforic,

„longeviv”). Opinia noastră se verifică și la nivelul principiului eseistic: contemplația (opusă evocării din genul epic, dar comună genului liric, de unde până acum interpretarea eseului ca gen „hibrid”, afirmație cu care nu suntem de acord).

Prin producerea discursului ca operă eseistică, am pledat pentru eseu ca proces semiozic, caracterizat printr-un ansamblu de fapte semiotice ce constituie codul lingvistic și semiotic, analizat prin semioza textuală [cf Carmen Vlad] (cap. III), remarcând prezența metatextului poetic [cf Neț].

În acest caz, semioza textuală este validă. Poetul este cel care optează pentru lingvistica textuală.; noi doar îi urmăm „recomandarea”: „*Lingvistica textuală servește fenomenul estetic [...]*” [1985, *Antimetafizica*: 148]. Avem certitudinea că semioza textuală precede interpretarea critică a eseului stănescian (metoda hermeneutică). În analiza textuală a discursului eseistic stănescian ca proces semiozic am avut în vedere producerea și natura relațiilor textuale și a sensului metaforic, funcționarea discursului la nivelul rețelelor lingvistice [cod semiotic și lingvistic] și al configurărilor conceptuale [cod poetic], sesizarea operațiilor semiozice și a rostului acestora în procesul semiozic [coerența, referențialitatea, coeziunea], acțiunea și rolul interpretanților [cod semiotic] etc., apreciind că cercetarea noastră are o natură „semiostilistică” [cf Oancea].

Din semioza textuală asupra discursului eseistic, am ajuns la concluzia că eseul stănescian este de factură poetică, odată ce mecanismele și tehnicile producerii sensului textual sunt specifice limbajului secund, fapt subliniat și de poet: „*[...] vorbirea e și sensul literaturii*” [1985, *Antimetafizica*: 148]. Linia hermeneutică urmată în semioza textuală a discursului eseistic stănescian a fost cea a producerii sensului poetic: *Legein* → *Poiein* → *Poesis* [cf filosofia antică, estetica]. Eseul își trădează natura metapoetică.

Analizând codul retoric al discursului eseistic, am remarcat frecvența mecanismelor de producere a limbajului poetic, și anume: deviația, comprimarea sensului, insolitarea, intertextualitatea și ambiguitatea, căroră le adăugăm, din clasa metataxelor paralelismul sintactic ce susține structural principiul poetic al simultaneității.

Consecința acestui proces de producere a discursului eseistic stănescian ne-a dus la concluzia că avem un discurs metapoetic, observație susținută mai ales de prezența metabolelor de conținut, precum: sinecdoca, „metafora revelatorie”[cf Blaga, Borcilă], epitetul metaforic sau „transferat”[cf Oancea], metonimia (din clasa metasememelor) și alegoria[cf Călin], paradoxul [cf Grupul μ] (din clasa metalogismelor).

Evidențiind notele semiotice, lingvistice și retorice specifice discursului poetic neomodern (de fapt, o etapă de tatonare a discursului postmodern), și anume: dimensiunea metaforică a sensului textual eseistic, efectul poetic al mesajului eseistic, limbajul poetic (vezi capitolul al III-lea), concluzionăm că eseul poetic stănescian este un metadiscurs poetic, evidență dinamică analizată în capitolul al IV-lea: codul poetic.

Observație. Semioza textuală ne-a relevat și observații pertinente asupra facultăților umane esențial artistice: intuiție, emoție estetică, imaginație, creativitate, instinct creator, conștiință poetică etc., concepte de interes pentru o estetică a poeziei neomoderne.

În semioza textuală a codului poetic, am reperat sensul textual eseistic prin prezența metaforei „*force de frappe*”(expresie omonimă cu titlul eseului analizat), ce oferă perspectiva unei lecturi izotope.

Tot la nivelul configurării conceptuale (un al doilea aspect semiozic), am recuperat semnificațiile conștiinței poetice reperate activate prin metafora „*un ierbivor interior ierbii*”, care devine izotopia centrală a



eseisticii stănesciene, deopotrivă și a operei poetice (Anexa 5), odată ce discursul metapoetic (prezent aici prin eseu) precede actul creației (poezia).

Izotopia conștiinței poetice s-a dovedit un proiect faustic, pe care l-am analizat sumar din perspectiva toponimiei ca expresie a locuirii eului poetic. Ca finalități ale metodei hermeneutice folosite în acest din urmă capitol, menționăm configurarea izotopică numită prin metafora „un ierbivor interior ierbii” (prezentă în eseu *Contemplarea omului din afara lui*, din grupajul eseistic *Contemplarea lumii din afara ei*), prin care suntem inițiați în stabilirea unei grile în citirea eseurilor stănesciene. Drept concluzii pentru analiza codului poetic al discursului eseistic (stănescian), menționăm:

- ipostazele eului poetic și eseistic prin configurarea polifonică a conștiinței auctoriale: instanța empirică, conștiința de sine, conștiința culturală, conștiința critică, conștiința estetică, conștiința poetică cu cele două aspecte: imaginantă și perceptivă (Anexe: 4 și 5);
- grila lectorială a eseurilor stănesciene [cap. IV.2.2 și Anexa 3], în scopul receptării și interpretării critice a operei poetice.

Așadar, în demersul nostru am urmat linia impusă de semioza textuală a discursului eseistic ca proces semiotic [cf Peirce, Vlad] [capitolul al III-lea], metatext disciplinat de o conștiință poetică.

Concluzia finală constă în echilibrul și complinirea sensului metaforic existent la nivelul operei stănesciene, poetică și eseistică. Am ilustrat neliniștea conștiinței poetice stănesciene prin „căutarea tonului”, metaforă a unui prezenteism lucid al stilului poetic (un prezent continuu), odată ce poetul are „sentimentul scrisului” [cf Stănescu], atitudine atribuită competenței poetice [cf Borcilă]. *Hemografia & hemolexia* sunt expresii impresionist-metaforice ale asumării actului poetic (acel „sentiment al scrisului”).

Eseurile stănesciene sunt un „altceva”, un alt mod al aceleiași opere, construite discursive, părți dintr-un întreg al opereii poetice stănesciene. Discursul metapoetic stănescian este un palimpsest poetic: aici se găsește materia poeziei, propuneri de structură și comunicare poetică, care își așteaptă poemul. Se face opțiunea pentru real: ideea de poezie se vrea poezie. În eseu, poezia se află (peste tot în text) la vama dintre *gândirea în noțiuni și gândirea în imagini* (dimensiunea metaforică a eseului poetic).

Semioza textuală la care am apelat în demersul nostru asupra discursului metapoetic la Nichita Stănescu s-a consumat, în principal, pe baza a patru metafore cu rol poli-izotopic la nivelul opereii stănesciene:

- „*Hai să îngrozim natura!*” - reper pentru critica literară (dimensiunea ontică a opereii);
- „*Force de frappe*” – reper pentru lingvistică și semiostilistică (dimensiunea metaforică a opereii)
- „*Un ierbivor interior ierbii*” – reper pentru poetică și critică literară (conștiința poetică – Anexa 5)
- „*Tristețea mea aude / nenăscuții câini / pe nenăscuții oameni / cum îi latră*” – reper pentru hermeneutica opereii stănesciene (poezie și eseu).

Discursul metapoetic ilustrat prin eseurile stănesciene poate să conserve titlul de „fiziologie a poeziei”, în sensul inițierii în practica poetică prin fenomenele:

- „*pre-poetic*”: discurs petrecut simultan cu poezia, un dincolo de poetic, discursul ce precede poezia;
- „*pre-etic*”: eseu are o natură etică; există semnificația unei „pre-ordini” poetice ca ordine a spiritului poetic și ordine în citirea eseurilor (un avertisment pentru hermeneut);
- „*pre-estetic*”: sunt interpretate nu concepte estetice ale poeziei (neomoderne), ci „fiziologia” unei estetici a poeziei (o logică a

funcționării conceptelor estetice la nivelul discursului poetic sau / și metapoetic, în cazul nostru).

Fiind preocupat de o „fiziologie a poeziei”, Nichita Stănescu se află la „vama” dintre neomodernism și postmodernism. Nu este postmodern, cu toate că fiziologia poeziei în sensul mecanismelor producerii operei poetice o dovedește. Nu are loc „ieșirea din metaforă”, căci se pledează pentru o estetică a poeziei din perspectiva unei conștiințe etice. Și totuși care ar fi interpretarea poeziilor din volumul *Noduri și semne...* [1982]? Este întrebarea care ar putea soluționa „fenomenul Nichita Stănescu” ca direcție poetică în postmodernism.

Rămânem la opinia că discursul metapoetic stănescian este o provocare atât pentru cercetător, fie critic literar, lingvist, poetician, semiotician, cât și pentru cititor.

Etica interpretării sensului textual este totuna cu poziționarea la o răscruce de drumuri / destine propuse de conștiința poetică: verticala ordinii cade perpendicular pe orizontala fenomenelor individuale. Libertatea spiritului nostru, fie și critic, este dată de etică - ordinea morală! Spiritul e ordine, adică destin!

Dar destinul poeziei și al poetului?

Falstaff?

Nu, nu e bine.

„Ierbivor interior ierbii”?

E vechi, e vechi.

Înger?

Nu.

Deci înger?

„În rest, vreme trece, vreme vine.”

Excurs la ontologia sensului textual [1]

<u>Hermeneutica eului - concept ontic</u>	<u>Tematizare filosofică & pretext</u>	<u>Topoi</u>	<u>Logos</u> (dimensiune universală accentuată)	<u>Cod etic</u>
Eu colectiv (agora) - lucru	ONTOS existența	Lume - Ontos	Logos semantikos (omogeneitate)	Cod filosofic (maieutică, filosofie)
Eu individual - idee	GNÓSIS (monada) cunoaștere	Lume - Gnoză	Logos apophantikos (varietate)	Cod cartezian (logica)
Eu & altul - semn	SEMN(obiect) Comunicare	Lume - Text	Logos poietikos (creativitate, metaforizare)	Cod semiotic & semiologic (semiotica, semiologia)

Excurs la ontologia sensului textual [2]

[cf Stănescu]

<u>Hermeneutica eului- concept ontic</u>	<u>Tematizare filosofică & pretext</u>	<u>Topoi</u>	<u>Logos</u> (dimensiune universală accentuată)	<u>Cod etic</u>
Eu - celălalt (cititor) – intertext	OBIECT- AVATAR al conștiinței pragmatism	Lume – Conștiință (topofilie)	Logos pragmatikos (alteritate)	Cod semiotic Cod poetic
Eu estetic – metatext	OBIECT ESTETIC estetism	Text-Lume Metalume- Metadiscurs	Logos aistetikos (estetizare)	Cod estetic Cod retoric Cod poetic
Eu universal (“contemplarea omului din afara lui”) - hipertext (căutarea tonului)	OBIECT – “PRAXIS” (acte de limbaj) praxiologie	Hiperrealitate – R-Text (hemografie & hemolexie)	Logos universal (deconstructivism, permisibilitate)	Cod semiotic Cod retoric (metaforă, metonimie, alegorie, paradox)

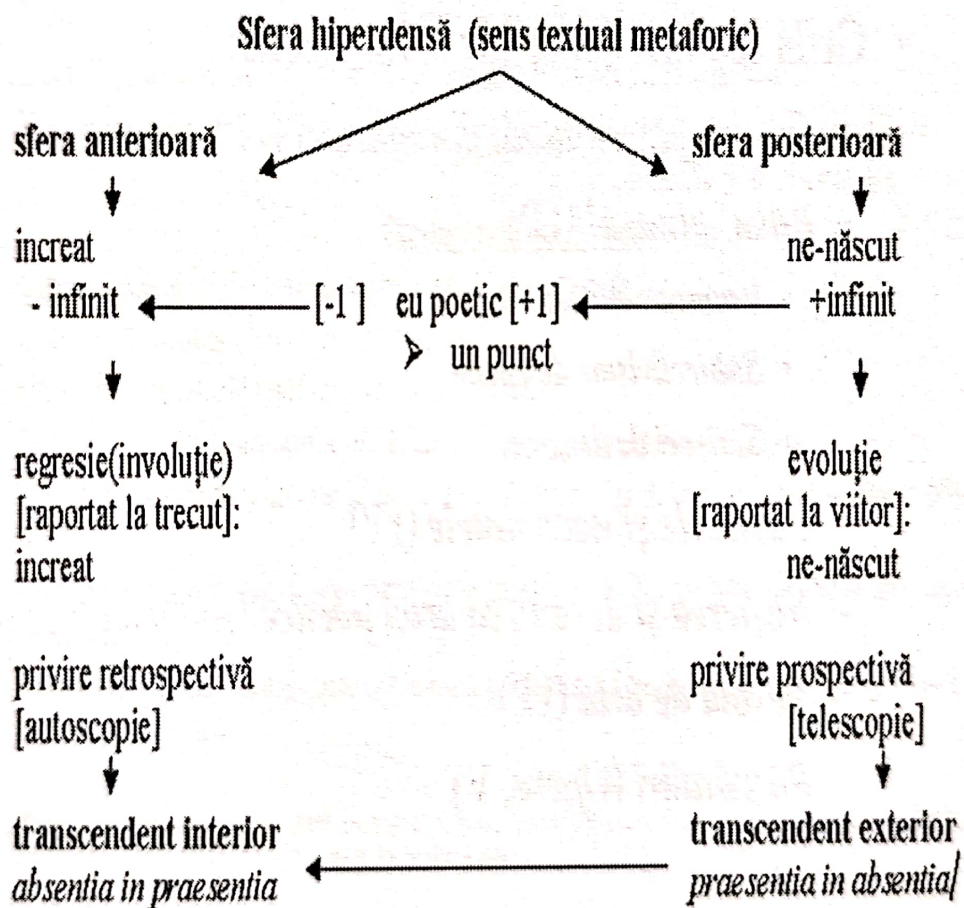
¹⁹¹ Anexa rezumă informațiile articolului : Chiorean, Luminița, 2006, „Excurs la ontologia sensului textual. Escul stănescian”, în *Language and Literature. European Landmarks of Identity – Limba și Literatura. Repere identitare în context european*, vol. I, Ed. Universității din Pitești, 2006, pp. 146-154

ANEXA 2

Spațiul metaforic (hiperdens)

~ sensul textual dincolo de limitele textului ca semn lingvistic ~

„Semnul e singurul care este în afară. El este dezîmbrășișarea cuvântului cu lucrul cuvântat.”
(Stănescu)



“Tristetea mea aude nenăscuții câini pe nenăscuții oameni cum îi latră”
(Stănescu)

Instanța lectorială ...

- Grila lecturii eseurilor stănesciene:
 - *Contemplarea lumii din afara ei* (FP)
 - *Râsu' plânsu'* (FP)
 - *Vremea călătoriilor*
 - *Subiectivisme de epocă*
 - *Scrisori de dragoste*
 - *Cuvintele și necuvintele* (FP)
 - *Nașterea și devenirea artei poetice* (*Antimetafizica*)
 - *Nevoia de artă* (FP)
 - *Răzgândiri* (*Opere*, V)

Conștiința poetică

Rețea comunicativă

- Instance eseistice: autor empiric, cititor, autor impersonal (marțian!)
- Vocile instanței enunțatoare → principiu: "a mă vedea pe mine în oglindă" →
dedublare & disimulare

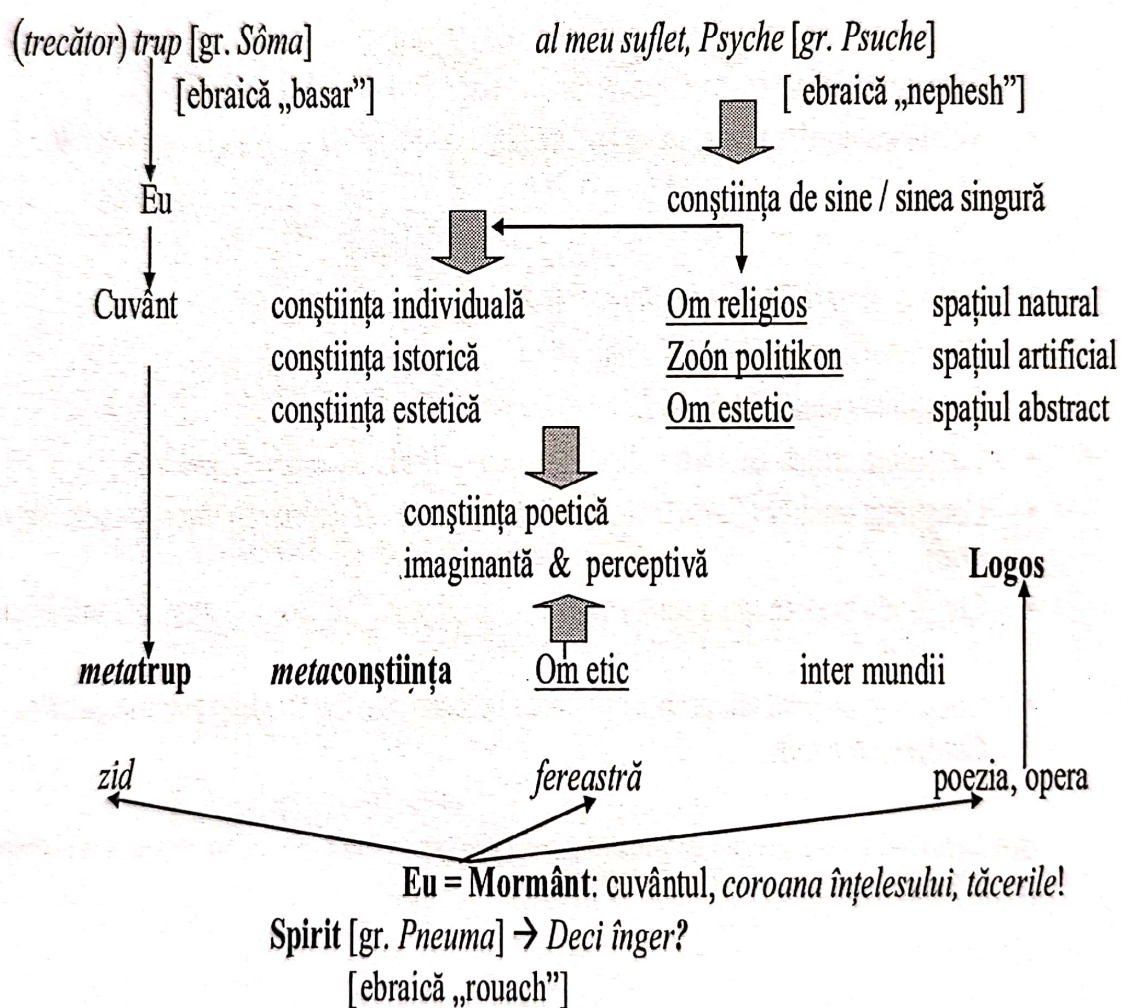
Configurare polifonică

- Instanța empirică (*Contemplarea omului din afara lui*)
- Conștiința de sine (*Vremea călătoriilor*)
- Conștiința culturală (*Subiectivisme de epocă*)
- Conștiința critică sau lectorială (*Carte de recitare*) ("abecedar", "pagină")
- Conștiința estetică (*Cuvinte și necuvinte; Nașterea și devenirea artei poetice; Nevoia de artă*)
- Conștiința poetică sau despre conștiința imaginantă (*Scrisori de dragoste sau inserare de seară*)
- Conștiința poetică sau despre conștiința perceptivă (*Noduri și semne; Răzgândiri, Căutarea tonului*)

Notă: Dedublarea instanței enunțatoare → conștiința poetică: *Ioachim și Toma, Înger și poet, poet și cititor* (instanța lectorială), *Ghilgameș și Enghidu, Da și Nu, Cain și Abel*!

„Un ierbivor interior ierbii”

~ Configurare izotopică a conștiinței poetice ~



cuvânt (logos) = lege (antropos) = ordine (cosmos)

BIBLIOGRAFIE

Opera lui Nichita Stănescu

Opera poetică

➤ A. Antume

- Sensul iubirii*, E.S.P.L.A., București, 1960
O viziune a sentimentelor, E.P.L., București, 1964
Dreptul la timp, Ed. Tineretului, București, 1965
11 Elegii, Ed. Tineretului, București, 1966
Oul și sfera, E.P.L., București, 1967
Alfa (Obiecte cosmice), Ed. Tineretului, București, 1967
Roșu vertical, Ed. Militară, bucurești, 1967
Laus Ptolemaei, Ed. Tineretului, București, 1968
Necuvintele, Ed. tineretului, București, 1969
Un pământ numit România, Ed. Militară, București, 1969
În dulcele stil clasic, Ed. Eminescu, București, 1970
Poezii, Ed. Albatros, București, 1970
Belgradul în cinci prieteni, Ed. Dacia, Cluj, 1972
Măreția frigului. Romanul unui sentiment, Ed. Junimea, Iași, 1972;
Cartea de recitare, Ed. Cartea Românească, București, 1972
Clar de inimă, Ed. Junimea, Iași, 1973
Starea poeziei, Ed. Minerva, București, 1975
Epica magna, Ed. Junimea, Iași, 1978
Opere imperfecte, Ed. Albatros, București, 1979
Noduri și semne, Ed. cartea Românească, București, 1982
Oase plângând, Colecția revistei „Lumina”, Panciova, 1982

➤ B. Postume

- Ordinea cuvintelor*, vol.I-II, Ed. Cartea Românească, București, 1985
Argotice. Versuri inedite, Ed. Românul, București, 1992
Belgradul în cinci prieteni, Ediție bibliofilă, Muzeul literaturii române, 1996
Opera poetică, vol. I-II, Ed. Humanitas, București, 1999
*** 1999, *Îngerul cu o carte în mâini*. Antologie, studiu introductiv și bibliografie de Alex. Ștefănescu, Ed. Mașina de Scris, Craiova
Tânjiri către firesc, Ed. Princeps, Iași, 2003

Nichita Stănescu. Cartea vorbită, poeme rostite la radio, 1964 - 1983, Ediție de Al. Condeescu, Biblioteca de poezie românească, Seria Colecționarul de voci, SRR, București, 2003

Opere - I-III. Versuri, ediție alcătuită de Mircea Coloșenco coord. științific acad. Eugen Simion, Editura Academiei Române. Univers Enciclopedic, București, 2003

Opera eseistică

➤ A. Antume

Cartea de citire, Ed. Cartea Românească, București, 1972

Ion Neculce. O samă de cuvinte așezate în chip de vers de către Nichita Stănescu, Biblioteca „Argeș”, 1973

Respirări, Ed. Sport-Turism, București, 1982

➤ B. Postume

Amintiri din prezent, ediție de Gh. Tomozei, Ed. Sport-Turism, București, 1985

<Răzgândiri>, 28 noiembrie-9 decembrie 1983, *eseuri inedite*, publicate în *Secolul 20*, nr. 289-290-291, București, 1985 (republicate în Nichita Stănescu, *Opere. V Publicistică. Corespondență. Grafică*, 2003)

Antimetafizica. Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu, Ed. Cartea Românească, București, 1985

Fiziologia poeziei, ediție de Al Condeescu, Cartea Românească, București, 1990

Opere, 2003 - IV. *Proză. Traduceri*; V. *Publicistică. Corespondență. Grafică*; ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, coord. științific acad. Eugen Simion, Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic, București, 2003

Volume omagiale

Dumitrescu, Aurelian Titu, 1989, *Nichita Stănescu – atât cât mai știm noi*, Ed. Litera, București

*** *Album memorial Nichita Stănescu*, ediție de Gh Tomozei, Ed Cartea Românească, București, 1984;

*** *Nichita Stănescu. Frumos ca umbra unei idei*, Ed. Albatros, București, 1985

*** *Răzgândiri. Eseuri inedite scrise în ultimele 12 zile, între 28 noiembrie - 9 decembrie 1983*, publicate în revista *Secolul XX*, nr. 289-290-291, Buc., 1985

- Oancea, Ileana, 1998, *Semiostilistica (Unele repere)*, Ed. Excelsior, Timișoara
- Oancea, Ileana, 2005, *Poezie și semioză*, Ed. Marineasa, Timișoara
- Oltean, Ștefan, 1996, *Ficțiunea, lumile posibile și discursul indirect liber*, Ed. Studium, Cluj-Napoca
- Peirce, Charles Sanders, 1990, *Semnificație și acțiune*, prefața: Andrei Marga, traducere de Delia Marga, Humanitas, București
- Petrescu, Ioana Em., 1981, *Configurații*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca
- Petrescu, Ioana Em., 1989, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Dacia, Cluj
- Platon, 1978, *Opere (III). Cratylos*, traducere de Gabriel Liiceanu, EȘE, București
- Platon, 1998, *Dialoguri*, traducere de Cezar Papacostea, Ed. IRI, București
- Pleșu, Andrei, 1994, *Minima moralia. Elemente pentru o etică a intervalului*, Humanitas
- Pleșu, Andrei, 2003, *Despre îngeri*, Humanitas
- Poe, Allan Edgar, 2003, *Principiul poetic*, traducere de Mira Stoiculescu, Ed. Litera, București
- Ricœur, Paul, 1975; 1984, *Metafora vie*, traducere de Irina Mavrodin, Univers, București
- Riffaterre, Michael, 1983, *Sémiotique de la poésie*, Seuil, Paris
- Saussure, Ferdinand de, 1995; 1998, *Curs de lingvistică generală*, traducere de Irina Izverna Tarabac, Polirom, Iași
- Schiller, Friedrich, 1981, *Scrieri estetice*, traducere de Gh. Ciorogaru, Univers
- Simion, Eugen, 1974, *Scritori români de azi*, vol. I, CR, București
- Simion, Eugen, 1985, *Sfidarea retoricii. Jurnal german*, CR, București
- Sontag, Susan, 1961; 2000, *Împotriva interpretării*, traducere de Mircea Ivănescu. Postfață de Mihaela Anghelescu Irimia, Univers
- Tiutiucă, Dumitru, 1979, *Eseul. Personalitatea unui gen (cu privire specială asupra celui interbelic)*, Junimea
- Tiutiucă, Dumitru, 2002, *Teoria literară*, Ed. Institutul European, Iași
- Todorov, Tzvetan, 1977; 1983, *Teorii ale simbolului*, traducere de Mihai Murgu. Prefață de Maria Carpov, Univers, București
- Tomuș, Mircea, 1981, *Mișcarea literară*, Ed. Eminescu, București
- Toșa, Alexandru, 2004, *Tablete de lingvistică. Filosofeme*, postfață de Cornelia Toșa, Ed. Ardealul, Tg. Mureș
- Valéry, Paul, 1924, *Oeuvres, I, Variété*, cinquante-neuvième édition, Paris
- Valéry, Paul, 1989, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, ediție îngrijită și prefață de Șt. Aug. Doinaș; traducere de Șt. Aug. Doinaș, Alina Ledeanu, Marius Ghica, Univers

➤ **B. Dicționare**

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Lain, 1969; 1995, *Dicționar de simboluri*, coordonatorii colectivului de traducători: Micaela Slăvescu și Laurențiu Zoicas, Artemis, Buc

Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph, 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris

Virmaux, Alain și Odette, 1992; 2001, *Dicționar de mișcări literare și artistice contemporane*, traducere de Felix Opreșcu, Ed. Nemira, București

➤ **C. Din Periodice**

Borcilă, 1997, „Dualitatea metaforicului și principiul poetic”, în *Eomul Blaga. Întâiul veac*. Culegere de lucrări dedicată Centenarului Lucian Blaga (1895/1995), ediție îngrijită de Mircea Borcilă, Ed. Albatros, pp. 264-265

Chioresan, Luminița, 1999, „Adjunct verbal conotativ - definire. Descriere semantică și stilistică”, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, nr. 3-4, Ed UBB, Cluj-Napoca, pp.19-25
Chioresan, Luminița, 2004, „Analiza gramaticală a construcțiilor circumstanțiale”, în *Studia Universitatis „Petru Maior”*, nr. 3, Ed UPM, Tg Mureș, pp. 46-62

Coșeriu, Eugenio, 1979, „Tesis sobre el tema „Lenguaje y poesia”, *Separata de linguistica española actual*, I/1, Ediciones Cultura Hispanica del Centro Iberoamericano de Cooperación, Madrid

Coșeriu, Eugeniu, 1993/1973, „Lingvistica: starea ei actuală”, în *Revistă de lingvistică și știință literară*, nr.1 (145), Chișinău

Coșeriu, Eugeniu, 1994, „Omul și limbajul său”, în *Cronica* / 5, Iași

Coteanu, Ion, 1977, „Semantica și funcția reflexivă a limbii”, în *Probleme de lingvistică generală*, VII, Ed. Academiei, pp.15-22

Prieto, Luis, 1968, „La sémiologie”, în *Le langage*, Paris, Gallimard

Riffaterre, Michael, 1981, „L'intertexte inconnu”, în *Littérature*, nr. 41

Todorov, Tz., 1966, „Les catégories du récit littéraire”, în *Communications*/8, Paris

Zumthor, Paul, 1976, *Le carrefour des rhétoriciens. Intertextualité et rhétorique*, în *Poétique*/27, Paris

REZUMAT

„Nu există poeți, ci există poezie” (Nichita Stănescu)

Obiectul cercetării noastre îl constituie opera eseistică a lui Nichita Stănescu (202 eseuri poetice). Volumele de referință sunt: *Antimetafizica. Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu* (Ed. Cartea Românească, 1985) și *Fiziologia poeziei. Proză și versuri 1957-1983* (ediție îngrijită de Alexandru Condeescu cu acordul autorului, Ed. Eminescu, 1990)

Scopul investigației propuse constă în relevarea, demonstrarea, argumentarea și motivarea limbajului metapoetic prezent în eseistica stănesciană. În hermeneutica sensului poetic, pledăm atât pentru o lectură critică a metatextului eseistic, cât și pentru receptarea semiotică, lingvistică, hermeneutică, în sens larg, abordări imperative în înțelegerea procesului semiozic (de producere a sensului poetic și a obiectului estetic: poezia). Finalitatea semiozei textuale constă în receptarea particularităților unui stil poetic unitar, în sensul aflării aceluiși „ton” al operei stănesciene în ansamblul ei (poezie și eseu): „Găsirea tonului unitar și a viziunii unice a unei cărți este o lucrare interioară, de natură sisifică” [cf Stănescu].

Ipoieza de lucru. Cercetarea discursului metapoetic am proiectat-o după modelul discursivizării („mise en discours du poétique”) dinamizate prin întrebări de genul:

- Sunt scrierile stănesciene în proză eseuri? Cum argumentăm? Dacă nu sunt eseuri, trebuie acceptate formulele de genul: „scriere în proză”, „respirare”(limbaj metaforic), „tabletă”, „însemnare” etc., ambiguități vehiculate de critica literară (de până în prezent)?
- De ce obiectul cercetării noastre este eseul poetic, când avem poezia? Prin ce se legitimează discursul eseistic în literatura neomodernă? (Dar în comunicarea literară postmodernă?)
- Ce înțelegem printr-un discurs metapoetic? Este eseul poetic stănescian un discurs metapoetic? Poate fi vorba de un metadiscurs? Care sunt argumentele *pro* vs *contra*?
- Care e motivul opțiunii pentru o varietate de metode în interpretarea eseului ca discurs metapoetic? De ce preferăm semioza textuală? Dar metoda hermeneutică?
- Semioza textuală precede sau nu actul critic? Cum motivăm?
- Ce perspective critice propune analiza textuală aplicată eseului poetic? Ce proiecte vom stabili pentru cercetarea operei stănesciene? etc.

Dintre **obiectivele cercetării**, numim: (1) selectarea conceptelor operaționale și cadrul definirii lor: discurs vs text, discurs literar vs eseistic, discurs meta-, metalimbaj, metatext, poetic vs metapoetic, competență comunicățională vs poetică, intuiție poetică, principiu poetic, efect poetic, sens textual vs sens metaforic, semiotic vs semiozic etc.; (2) folosirea și

operativitatea conceptelor lingvistice, semiotice și poetice în hermeneutica scrierilor stănesciene în proză ca discurs eseistic și metatext al poeziei; (3) aprecierea critică a eseului ca gen identitar (și nu „heteroclit”), indiferent de natura metalimbajului (poetic, filosofic etc.); (4) opțiunea pentru semioza textuală: consecință a convingerii că discursul (implicit, eseistic) este un proces semiozic; (5) selectarea codurilor semiologice, și anume: codurile lingvistice, semiotice, retorice și poetice, în vederea receptării critice a sensului metaforic și a conștiinței poetice ca indici textuali ai discursului metapoetic; (6) validarea metodelor și modelelor lingvistice, retorice, poetice și filosofice în hermeneutica dimensiunii metaforice a discursului eseistic; (7) ocurența metapoeticului în discursul eseistic stănescian interpretat ca „fenomen pre-poetic” (cf Stănescu) în sensul selectării, explicării și motivării mecanismelor ce provoacă și dinamizează dislocarea sensului poetic (*force de frappe*).

Epistemologia cercetării. Observăm că eseul stănescian rezzonează dimensiuni culturale din diferite domenii: filosofia culturii, estetică, critică literară, lingvistică (structuralism, semantică), semiotică, textologie, antropologie, mitologie, sociologie, psihologie, logică, fizică etc. Având în vedere complexitatea discursului metapoetic stănescian, am optat pentru lectura hermeneutică a cărei funcție semiotică (sau nivel de semioză) dezvoltă ipoteze intratextuale și intertextuale, fără a neglija interpretările din cele trei perspective, deja amintite: critica, lingvistica, semiotica. Astfel am aplicat o varietate de **metode și modele** dintre care amintim: analiza textuală (semioza textuală), analiza semantică; analiza stilistică; critică analitică; metoda hermeneutică; modelele semiozic, discursiv și semantic (modelul greimasian), modelul (poli)izotopic; modelul cognitiv („tripartiția” hartmanniană) etc.

Inovația teoretică și valoarea științifică a cercetării constă în: (1) abordarea integrală (pentru întâia oară) a eseisticii stănesciene în contextul criticii literare; (2) receptarea discursului eseistic stănescian ca palimpsest poetic: eseul și poezia prezintă o aceeași dimensiune metaforică, de unde interpretarea eseului ca parte a întregului, construct discursiv al operei poetice: eseul poetic și ... „poezie eseistică”; (3) aplicarea semiozei textuale, una din metodele aclamate de etica interpretării în sensul în care disciplinează hermeneutica discursului eseistic al cărui metatext este inepuizabil în semnificații; (4) elaborarea și argumentarea etapelor redactării eseului și a „arhitecturii discursive” pentru definirea ca gen literar distinct, dictat de o conștiință enciclopedică ancorată la mentalitățile lumii moderne debordante în informații (ca și cazul scriitorilor români neomoderni și postmoderni); (5) determinarea alotopiilor care generează sensul metaforic al discursului metapoetic la nivelul eseului stănescian; (6) elaborarea, la nivelul eseului stănescian, a modelelor semiozic (cap. III) și textual-metaforic (cap. IV).

Adnotări la „etica interpretării” ...

Făcând o incursiune în critica literară a operei poetice a lui Nichita Stănescu (eseistica nefiind până la acest moment subiectul criticii literare) și coroborând teoria plan-imagismului (cf Ion Pop, Ioana Em. Petrescu, Corin Braga) cu cea a semnificanței poetice (cf Ștefania Mincu), pornim de la premisa că semioza textuală (cf Carmen Vlad) este metoda optimă în interpretarea discursului metapoetic, deoarece vizează „logica labirintică a sensului textual” (cf Carmen Vlad), oferind informații și date dinspre conștiința auctorială spre limbajul poetic [Chiorean, 2006: I.3, 30-81].

„Opțiunea (interpretantului) pentru metoda textuală” [Chiorean, 2006: I.3, 30-81] este dirijată de conștiința lucidă a eseistului. În „dimensiunea hermeneutică a sensului” (cf Coșeriu), semioza textuală își justifică rolul atât prin definirea discursului ca proces semiozic (cf Greimas, Courtés; apud Chiorean, 2006: I.3.1.1, 33-40), cât și prin logica sugestiei exprimate de poet prin dihotomia „*poezie pulsatorie vs poezie impersonală*”, care presupune deopotrivă abordarea tehnică și atitudinală a text-discursului. Poezia „*pulsatorie*” reiterează „*matricea poetică arhetipală*” (Stănescu).

Din cadrul teoretic al discursului [Chiorean, 2006: I.3.1.1, 33-40], am reținut pentru interpretarea discursului eseistic conceptul „textului aisberg” (cf Carmen Vlad), definiție complexă și completă a discursului: „[...] *text-aisberg înseamnă un obiect eminamente verbal, parte a unui proces de comunicare și de cunoaștere, în și prin care se dezvoltă el însuși ca semn sau complex semnic și ca purtător al sensului*” [2000: 15].

Partea a doua a aceluiași citat stănescian, emblematic pentru capitolul teoretic destinat definirii, comentării și selecției din lingvistica textuală a conceptelor necesare cercetării noastre, sugerează interpretarea discursului literar (eseistic) dinspre textologie spre poetică. De aici și convingerea noastră că eseul stănescian gestionează „fenomenul pre-poetic”.

Prin capacitatea facultăților umane esențial artistice (intuiție, emoție estetică, imaginație, creativitate, instinct creator, conștiință poetică), pe lângă „*elocutio*” (competența elocuțională), discursul eseistic (literar) reține atenția prin competența poetică (cf Coșeriu, Borcilă): natura expresivă a limbajului secund.

În analiza discursului metapoetic, am consemnat și interpretat teoriile semiotice despre metalimbă și metalimbaj (cf Vlad, Neț)), metatext ca formă de expresie a metalimbajului (cf Neț)), concluzionând că, în eseul stănescian, funcția metalimbajului poetic este de natură metalingvistică și metatextuală [Chiorean, 2006: I.3.1.2.2, 45-68]: „*The main form of manifestation of the metalinguistic function in the literary text is, of course, the intrinsic metatext of the latter. An outcome of the polyphony of discourse, any literary text is also its own metatext, just as any poetic language is equally its own metalanguage.*” [Neț,

2002: 21] Prin metatext înțelegem regulile de explicitare a „fiziologiei”, „*acel sistem de mărci care îi indică receptorului regulile conform cărora textul își construiește codul și își manifestă lumile.*”[s.n.]”[Neț, 1989: 105]. În eseu stănescian e vorba de mecanismele de funcționare a codului și a sensului textual, de „autodesemnare” a limbajului poetic. Caracterizându-se prin sens metaforic (cf cap. IV, vol. II), discursul eseistic stănescian este de natură poetică în care „cuvântul e sfera ce se contemplă pe sine”, e vidul ce înregistrează înfinirea de sensuri. Sensul metaforic se produce prin căderea în vid a obiectelor estetice: poeziile.

Discursul eseistic stănescian este un adtext la „gramatica poeziei” [Chiorean, 2006: I.3.1.2.2, 45-68]. Unul din sensurile metaforice ale eseului este „cuvântul văzut”: expresie lingvistică și atitudine, în limbaj metapoetic: „expresia viziunii”, dar și „viziunea”, un proces semiozic (distincția semiotic - semiozic - semioză textuală; Chiorean, 2006: I.3.2, 71-76].

Când metatextul se caracterizează și prin funcție metaforică (alături de funcția metatextuală), vorbim despre un discurs literar, consecință a unui proces imaginativ declanșat de conștiința poetică: instinct, curiozitate, intuiție, stare poetică. Prin urmare, avem de-a face cu dimensiunea metaforică a conștiinței (cf Blaga, Borcilă; cap.III.3.4, vol. II).

Arta este ulterioară intuiției poetice și este anunțată de efectul poetic ca mod de expulzare a obiectelor din limbajul poetic [Chiorean, 2006: I.3.1.2.2, 45-68]. Simultaneitatea ca principiu poetic completează „tabloul” stării poetice stănesciene: „ - *Care este punctul tău de fugă? / - Starea mea de simultaneitate nu cu tot ce este, ci cu înțelesul lui.* (s.n.)” (cf Stănescu); printr-o parafrază la textul eseistic: înțelesurile cad în cuvânt. Înregistrând, în memoria afectivă, succesiunea planurilor simultane ale cunoașterii („*contemplarea lumii*”), tehnica *punctului de fugă* dezvoltă o funcție graduală, de natură etică odată ce propune ordinea [Chiorean, 2006: I.3.1.2.2, 45-68], sugestie a „rămânerii în metaforă”. Intuiția poetică impune stilul artistic, „tonul” operei ca macrotext, în care, la Nichita Stănescu, poezia și eseul se complinesc, sunt un organism poetic.

Stilul poetic stănescian (mai ales din discursul eseistic) se află la intersecția și concentrarea și / sau comprimarea semnificațiilor poetice a patru metafore: „*a îngrozi natura*” (sensul ontic), „*force de frappe*” (sens metaforic; cap. IV.1, vol. II), „*un ierbivor interior ierbii*” (conștiința poetică sau sens atitudinal; cap. IV / 2, vol II) și „*Tristețea mea aude nenăscuții câini / pe nenăscuții oameni cum îi latră*” (metafora prezentului continuu ca timp al actului poetic [Chiorean, 2006: I.3.1.2.2, 45-68 & cap. IV.2.2.2., vol. II])

În primul capitol (I.3), am verificat structura proprie a limbajului metapoetic pentru discursul eseistic. Prezența termenilor „textualism, textualizare, experimentism” demonstrează relevanța semiozei ca direcție a criticii literare. (cap. I.3.3).

„De ce eseul?”(cap. I.4) este întrebarea care soluționează opțiunea noastră pentru obiectul cercetării. În acest sens, rezumăm aspecte definitorii pentru genul eseistic, precum: „seismograf” estetic; natura fundamental etică - lege internă a genului eseistic (ce rezolvă pleonasmul „eseu estetic”, înțelegând prin estetic culminația eticului); natura lirică (specifică solitarilor); autenticitate; proiect faustic, autobiografic; palimpsest estetic și cultural etc.

Capitolul al II-lea este proiectul, mai mult tehnic, didactic, prin care analizăm paradigma funcțională a discursului eseistic în scopul aducerii unui nou criteriu de care teoria literaturii ar putea ține cont în definirea identității genului eseistic (în drepturi egale cu celelalte genuri literare). *Logica ideilor vagi* este eseul care ne-a furnizat informația despre „arhitectura” discursului eseistic (în particular, a eseului poetic)¹⁹². În redactarea „arhitecturii dedaleene” a eseului am avut ca repere: (1) atitudinile estetice în neomodernism (fragmentarismul, „tehnica atomistă”); (2) teze filosofice (teoria existenței, teoria cunoașterii, teza realistă) între care am optat mai cu seamă pentru modelul cognitiv („tripartiția sferică”) din estetica hartmanniană, informații pe care le-am coroborat din (3) perspectiva eseului ca „fragment”, „mostră”, aici, din întregul operei poetice stănesciene. Proiectul nostru s-a finalizat prin elaborarea modelului eseistic ca palimpsest cultural (cap II.2.3.4, vol. I, fig. *Modelul eseistic*, respectiv, cap.IV.2.2.1, vol II, fig. *Configurarea izotopice a topofiliei*)

Din modelul cognitiv (redat mai sus) reținem că sfera obiectivității nu se confundă cu sfera obiectelor cunoașterii (planul ontic nu-i egal cu planul gnoseologic) și ideea că realul este transcendent conștiinței, fapte ce determină configurarea particulară a „adevărului” și „realului” (cf Stănescu). Modelul eseistic cognitiv l-am aplicat în configurarea conceptuală a eseului poetic stănescian, elaborând modelul configurării izotopice a topofiliei, prin care se exprimă dimensiunea auctorială. (cap. IV.2.2, vol. II, anexa: „*Un ierbivor interior ierbii*”)

Configurarea discursivă a eseului poetic stănescian a fost o provocare în inventarierea și comentarea eseurilor (edițiile 1985; 1990, amintite în *Preliminarii*). Clasificarea acestor fragmente ale macrotextului poetic din punctul de vedere al „titlului” am făcut-o din perspectiva, recunoaștem, a (re)lecturii operei lui Nichita Stănescu, obiectiv finalizat prin stabilirea unei grile lectoriale la nivelul eseului (cap. IV.2.2, vol. II).

Capitolul al III-lea, fundamental pentru cercetarea noastră despre discursul metapoetic, are ca punct de plecare semioza discursului poetic, analiză susținută prin citat eseistic (1990, FP / *Pagini de jurnal*: 504-505), din care rezumăm aspectele: (1) discursul literar se poate exemplifica prin dihotomia obiect estetic autotelic vs. “construct” discursiv (de genul eseului); (2) factorii de care depind sensul și comunicarea poetică sunt instabilitatea sensului în scriitură (marcată de interpretantul emoțional și cel dinamic), rolul cititorului în procesul de

¹⁹² Etapele redactării discursului eseistic sunt consemnate în rezumat, la „Concluzii” (p.13).



„producere” a sensului (interpretantul final); (3) discursul eseistic receptat ca „text-aisberg” este obiectul unei semioze (i)limitate, având totuși decența obârșiei matriciale a „textului-gazdă” (cf cap. III.2.1.1; cap. III.3.1; III.3.3; IV.2.2.2, vol. II); (4) semioza poetică (cf Stănescu, eseul citat) este asemenea unui proces hermeneutic ce constă în: activitate ludică: „componentă a vieții” (*chiar joc* → *apolinic & dionisiac*), proces: *melos & gnósis* (tehnică și cunoaștere prospectivă, respectiv de conservare) și acțiune: comunicare, producere de sens, de „existente” și „existând” (cf Stănescu, *Force de frappe*); este „semnificație și acțiune”, concluzie ce ne-a ajutat în validarea metodei textuale pentru care am optat în cercetarea noastră.

În lectura eseului stănescian, am folosit semioza textuală (Carmen Vlad, 2000, *Textul aisberg*, carte pe care o recomandăm în hermeneutica sensului textual), metoda, în opinia noastră, considerată ca instrumentul critic prioritar. În spiritul unei ordini în analiza discursului eseistic, am optat doar pentru codurile lingvistic și semiotic, retoric (cap. III, vol. II) și poetic (cap. IV, vol. II). Modelul semiozic (cf Peirce) aplicat eseului *Logica ideilor vagi* confirmă arhitectura discursului eseistic. Mai mult: există o relație biunivocă între natura interpretantului și etapele sau raționamentele discursive, astfel încât: interpretantul emoțional (Ii) este echivalentul textualității (cf Vlad); interpretanților dinamici (Id) le corespund raționamentele eseistice (din cadrul demonstrației sau a experimentului); iar interpretantul final sau logic (If) „arhivează” sensul textual.

Amintim câteva dintre observațiile făcute în analiza discursului eseistic ca proces semiozic (cf Peirce, Vlad): (1) R-textul a fost redat ca suport discursiv pentru motivația interpretanților, prin această funcție semnică, intermediindu-se relația dintre obiect și interpretant (Obiect imediat = ideea de real, aici: cuvântul; Obiect dinamic = realul, aici: metalimbaj poetic); în eseul stănescian, (2) Ii_1 = cuvântul este definit prin lexemele „înțeles” și „bineînțeles”; (3) Id_1 = „înțelesul” corespunde sensului propriu, denotației, iar „bineînțelesul” este relaționat cu obiectul (lucrul) numit, deci corespunde conotației; (4) lexemele validează, cotextual și contextual, mai ales natura metaforică a cuvântului etc. În concluzie, interpretantul logic confirmă metalimbajul pe fiecare nivel: (1) metacuvânt (metalimbă); (2) metalimbaj; (3) limbaj metapoetic (metatext).

În interpretarea discursului, am ținut cont de coerență, referențialitate și coeziune, indici de organizare a sensului textual. Din analiza textual-discursivă a discursului eseistic, am reținut aspectele referitoare la *coerență* și *coeziune*, modalități fundamentale în organizarea sensului eseistic. Coerența textului presupune cel puțin două aspecte: (a) dimensiunile fundamentale ale coerenței discursului, adică *temporalitatea* și *referențialitatea* și (b) *regulile de coerență*, aspecte analizate pe eseul *Hemografia*, emblematic pentru

configurarea unei conștiințe poetice ce își asumă actul scrisului. În urma semiozei textuale la nivelul codului lingvistic și semiotic, am constatat că sursa expansiunii comunicaționale a discursului eseistic este un limbaj poetic centrat pe metaforă, fapt confirmat de altfel în semioza sensului metaforic (cap. IV.1, vol. II).

Referitor la generarea procesului izotopic (codul retoric), fiecare text-discurs eseistic este organizat pe unități de lectură disociate prin *alotopie* sau ruptură izotopică, fenomen care va orienta receptarea critică în funcție de configurarea conceptuală conținută, expusă în actul lecturii prin sensul textual. Evidențiind condițiile de organizare a izotopiei în discursul eseistic, am pledat pentru poli-izotopie ca lectură plurală. Unitățile textului pot genera izotopii angajate în constituirea nivelurilor de lectură izotopă completă, urmată de relectura produsă de alotopia din finalul mesajului, direcții date de funcția estetică a discursului eseistic de referință. În cazul nostru, izotopiile generate de lexeme izolate sau sintagme cu sau fără activitate retorică sunt interpretate din punctul de vedere al esteticii poeziei. Discursul eseistic stănescian este produs pe baza unei polisemii retorice, situație care confirmă definirea limbajului (meta)poetic caracterizat prin tendința polisemantică spre o infinitate de semnificații și o ambiguitate a sensului poetic.

Pe lângă procedee precum deviația și comprimarea sensului, am insistat pe mecanismele specifice metalimbajului poetic (manifestat în discursul eseistic, în general a discursului literar neomodern) precum: insolitarea (cf Slovski), ambiguitatea (cf Empson), intertextualitatea (cf Kristeva, Barthes, Zumthor, Rifatterre, Culler), deconstructivismul. De exemplu, la J. Culler, intertextualitatea funcționează ca teorie a condițiilor de semnificare, prin interferența codurilor, principiu adoptat și în cercetarea noastră asupra eseului stănescian.

Prin extinderea „tabelului izotopic” propus de Solomon Marcus [1970], am apreciat că, pentru configurarea tropică a eseului, de interes sunt metabolele (cf Grupul μ) de conținut, respectiv din clasa metasememelor: sinecdoca (cf Grupul μ), metafora „revelatorie” (cf Blaga, Borcilă, Irimia), metonimia (cf Grupul μ), epitetul metaforic sau „transferat” (cf Oancea, Irimia) și din clasa metalogismelor: alegoria (cf Călin) și paradoxul (cf Marcus, Grupul μ).

În eseul stănescian, se observă că alotopia se petrece, frecvent, la nivelul criteriului și pretextului (ca momente ale subiectului eseistic) și se manifestă prin metafora revelatorie care se impune ca matrice semantică a cuvântului poetic ca „*sfera care se contemplă pe sine*” (contemplația e de natură metaforică). În fapt, prin metafora revelatorie, prezentă peste tot în metatext, se poate susține că eseul stănescian este o metaforă: *force de frappe*, dislocare a sensului metaforic.

Prin urmare, obiectivul celui de-al IV-lea capitol a fost relevanța metaforicului debordant în metatextul eseului stănescian, expresie a metadiscursului poetic. Am avut în

vedere doar doi dintre „tropii de uzaj” sau „noduli semantici” (cf Stănescu), și anume: „*force de frappe*”, metaforă omonimă cu titlul eseului ce deschide grupajul *Răzgândirilor* (ultimele scrieri stănesciene), metafora sensului textual metaforic, și metafora conștiinței poetice: „*un ierbivor interior ierbii*”, sintagmă conținută în eseul *Contemplarea omului din afara lui*, din grupajul eseistic *Contemplarea lumii din afara ei*, eseuri cărora le-am recunoscut întâietatea în grila lectorială.

Dintre trăsăturile sensului textual - reticular, inferențial, pluricodic, sinergetic (cf Vlad, 2000), am optat pentru interpretarea caracterului reticular manifestat printr-o „*multitudine de rețele*” sau „*lanț verbal discursiv*” și configurare conceptuală.

Sensul textual metaforic al discursului eseistic oferă o cunoaștere discursivă asupra realității (cunoaștere „*continuuă*”): privirea prospectivă (telescopică, transcendența exterioară) ~ sensibilul se continuă cu cea introspectivă (autoscopică, transcendența interioară) ~ inteligibilul. Conștiința poetică (perceptivă: „*Tristețea mea aude nenăscuții câini / pe nenăscuții oameni cum îi latră*”) dislocă sensul textual (din secvența lingvistică) către un orizont imaginal: *inter mundi*. Sensul de contemplare a realității se face „dinspre în afară spre înăuntru”. Aici spațiul se comprimă. Se reflectează asupra unui univers hiperdens: „*Îmi închipui, uneori, că obiectele întruchipează vidul. Se cade în obiecte. Numai vidul poate avea formă. Ceea ce există numai murind poate avea înfățișare.*” [Stănescu, 1990: 316]. Izotopiile sensului (textual) poetic sunt indici ai discursivizării în metatextul eseului stănescian.

Instanța auctorială propune grila lecturii eseurilor, de referință în receptarea operei poetice, dar și în vederea reeditării operei eseistice stănesciene: (1) *Contemplarea lumii din afara ei* [FP¹⁹³, 1990]; (2) *Râsu' plânsu'* [FP]: (2a) *Vremea călătoriilor*; (2b) *Subiectivisme de epocă*; (2c) *Scrisori de dragoste*; (3) *Cuvintele și necuvintele* [FP]; (4) *Nașterea și devenirea artei poetice* [*Antimetafizica*]; (5) *Nevoia de artă* [FP]; (6) *Răzgândiri* [1985; 2003].

Prin semioza textuală la nivelul rețelei comunicative, am remarcat principiile dedublării și al disimulării ca relevante pentru ipostazele conștiinței poetice. Configurarea polifonică este criteriul care validează grila lectorială propusă pentru eseistica stănesciană: (1) Instanța empirică (*Contemplarea omului din afara lui*); (2a) Conștiința de sine (*Vremea călătoriilor*); (2b) Conștiința culturală (*Subiectivisme de epocă*); (2c) Conștiința poetică sau despre conștiința imaginantă (*Scrisori de dragoste sau inserare de seară*); (3-4-5) Conștiința estetică (*Cuvinte și necuvinte*; *Nașterea și devenirea artei poetice*; *Nevoia de artă*); (6) Conștiința poetică sau despre conștiința perceptivă (cel din urmă dintre Antume: volumul de poezii *Noduri și semne*; grupajul eseistic: *Răzgândiri* și poemul emblematic în opera

¹⁹³ FP= abreviere pentru volumul *Fiziologia poeziei*, 1990

stănesciană: *Căutarea tonului*) Nichita Stănescu nu ignoră conștiința critică și / sau lectorială (*Carte de recitare*).

Concluzii. În „căutarea tonului” (sau Despre stilul poetic)

Scrierile în proză ale lui Nichita Stănescu, după cum însuși le numește, sunt eseuri. Prin ele, autorul reflectează nu doar asupra „înaintașilor”, ci mai cu seamă asupra „ideii de poezie” [1990, FP / *Pagini de jurnal*: 403], făcând o „critică eseistică” (cf Genette).

Am demonstrat natura eseistică a scrierilor stănesciene în proză (în număr de 202 eseuri) printr-o cercetare asupra compoziției eseului (structura), pledând totodată pentru identitatea genului eseistic (capitolul al II-lea: reprezentarea modelului eseistic: p. 117).

Având ca repere etapele demersului eseistic – documentarea, titlul, subiectul eseistic, am analizat momentele redactării eseului: criteriu sau „duct”, pretext, demonstrație eseistică, interludiu, concluzie și epilog. Am constatat următoarele:

- criteriul consemnează termenul lingvistic, citatul sau ideea, intertextul ce relaționează eseul cu „marea carte” a culturilor și civilizațiilor de peste timp (vezi modelul eseistic); de aici, creditul nostru pentru termenul poetic folosit de autor: „duct” / punte / liant / între lumi, ca prelungire a evenimentului dincolo de timp;
- pretextul surprinde plauzibilul și prelucrarea ideii / ideilor eseistice spre un demers eseistic;
- demonstrația eseistică devine o înlănțuire a raționamentelor, aici majoritar înscrise într-o estetică a poeziei neomoderne;
- interludiul este *hiatus*-ul care revitalizează discursul eseistic: e mecanismul logic al relansării ideilor la nivelul pretextului ce trebuie demonstrat;
- prin concluzie se scrie finalitatea unui prim mesaj eseistic, fiindcă nu va „acționa” niciodată în sensul interpretantului final sau logic;
- epilogul este momentul relansării noetice.

Pentru a-l considera obiect al cercetării noastre, am validat eseul poetic stănescian (și nu estetic, odată ce natura estetică este nota fundamentală a genului eseistic), stabilind și comentând documentarea, titlul și un inventar al celor 202 eseuri stănesciene după titlu, arhitectura discursivă.

Am constatat că eseul nu poate fi autotelic. E doar un palimpsest cultural. Construindu-se de fiecare dată pe alt(-e) eseu(-uri), sensul textual al eseului este permanent (am putea spune, într-un limbaj metaforic, „longeviv”). Opinia noastră se verifică și la nivelul principiului eseistic: contemplația (opusă evocării din genul epic, dar comună genului liric, de unde până acum interpretarea eseului ca gen „heteroclit”, afirmație cu care nu suntem de acord).

Prin producerea discursului ca operă eseistică, am pledat pentru eseu ca proces semiozic, caracterizat printr-un ansamblu de fapte semiotice ce constituie codul lingvistic și semiotic, analizat prin semioza textuală (cf Carmen Vlad; cap. al III-lea), remarcând prezența metatextului poetic (cf Neț).

În acest caz, semioza textuală este validă. Poetul este cel care optează pentru lingvistica textuală.; noi doar îi urmăm „recomandarea”: „*Lingvistica textuală servește fenomenul estetic [...]*” [1985, *Antimetafizica*: 148]. Avem certitudinea că semioza textuală precede interpretarea critică a eseului stănescian (metoda hermeneutică). În analiza textuală a discursului eseistic stănescian ca proces semiozic am avut în vedere producerea și natura relațiilor textuale și a sensului metaforic, funcționarea discursului la nivelul rețelilor lingvistice (cod semiotic și lingvistic) și al configurărilor conceptuale (cod poetic), sesizarea operațiilor semiozice și a rostului acestora în procesul semiozic (coerența, referențialitatea, coeziunea), acțiunea și rolul interpretanților (cod semiotic) etc., apreciind că cercetarea noastră are o natură „semiostilistică” (cf Oancea).

Din semioza textuală asupra discursului eseistic, am ajuns la concluzia că eseul stănescian este de factură poetică, odată ce mecanismele și tehnicile producerii sensului textual sunt specifice limbajului secund (hemografia, hemolexia: pp.41-43), fapt subliniat și de poet: „[...] *vorbirea e și sensul literaturii*” [1985, *Antimetafizica*: 148]. Linia hermeneutică urmată în semioza textuală a discursului eseistic stănescian a fost cea a producerii sensului poetic: *Legein* → *Poiein* → *Poesis* (cf filosofia antică, estetica). Eseul își trădează natura metapoetică.

Concluzia finală constă în echilibrul și complinirea sensului metaforic existent la nivelul operei stănesciene, poetică și eseistică. Am ilustrat neliniștea conștiinței poetice stănesciene prin „*căutarea tonului*”, metaforă a unui prezenteism lucid al stilului poetic (un prezent continuu), odată ce poetul are „sentimentul scrisului” (cf Stănescu), atitudine atribuită competenței poetice (cf Borcilă). *Hemografia & hemolexia* sunt expresii impresionist-metaforice ale asumării actului poetic (acel „sentiment al scrisului”).

Eseurile stănesciene sunt un „altceva”, un alt mod al aceleiași opere, construite discursive, părți dintr-un întreg al operei poetice stănesciene. Discursul metapoetic stănescian este un palimpsest poetic: aici se găsește materia poeziei, propuneri de structură și comunicare poetică, care își așteaptă poemul. Se face opțiunea pentru real: ideea de poezie se vrea poezie. În eseu, poezia se află (peste tot în text) la vama dintre *gândirea în noțiuni* și *gândirea în imagini* (amintim dimensiunea metaforică a discursului eseistic).

Fiind preocupat de o „*fiziologie a poeziei*”, Nichita Stănescu se află la „vama” dintre neomodernism și postmodernism. Nu este postmodern, cu toate că fiziologia poeziei în sensul

mecanismelor producerii operei poetice o dovedește. Nu are loc „ieșirea din metaforă”, căci se pledează pentru o estetică a poeziei din perspectiva unei conștiințe etice. Și totuși care ar fi interpretarea poeziilor din volumul *Noduri și semne* [1982] ? Este întrebarea care ar putea soluționa „fenomenul Nichita Stănescu” ca direcție poetică în postmodernism. Rămânem la opinia că discursul metapoetic stănescian este o provocare atât pentru cercetător, fie critic literar, lingvist, poetician, semiotician, cât și pentru cititor.

ABSTRACT

*"There are no poets, there's just poetry" /
„Nu există poeți, ci există poezie” (Nichita Stănescu)*

The object of our research is represented by Nichita Stănescu's essayistic works (202 poetical essays). The reference books are: *Antimetaphysics. Nichita Stănescu accompanied by Aurelian Titu Dumitrescu / Antimetafizica. Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu* / (Cartea Românească Publishing House, 1985) and *The Physiology of Poetry. Prose and poems 1957-1983- Fiziologia poeziei. Proză și versuri 1957 -1983* (edited by Alexandru Condeescu with the acknowledgement of the author, Eminescu Publishing House, 1990).

The purpose of this investigation is the demonstration and argumentation of the metapoetic language present in Stănescu's essays. By poetic meaning Hermeneutics, we plead for a criticist reading of the essays' metatext, as well as for the semiotic, linguistic and mainly hermeneutic perspective in the understanding of the semiotic process (the process in which the poetic meaning and aesthetic object – poetry are produced). The goal of textual semiosis is the achievement of an approach that would reveal the features of a unitary poetic style, by finding the same, constant "tonality" of Stănescu's works as a unit (poetry and essay): *"Seeking the unitary tone and vision of a book is an interior work of a Sisif" / "Găsirea tonului unitar și a viziunii unice a unei cărți este o lucrare interioară, de natură sisifică"* (cf Stănescu)

The working hypothesis. We projected our research on the metapoetic discourse according to the model of discursivisation (*"mise en discours du poétique"*) animated by such questions as:

- Are Stănescu's writings in prose essays? How can we support that? If they are not essays, than collocations like "prose writing", "respiration" (metaphorical language), "tablet", "note" etc., should all be accepted as they have already been used by literary critics until now.
- Why do we focus our research on the poetic essay, when we also have Stănescu's poetry?
- What legitimates the essayistic discourse in neomodernist literature? (And what does in postmodernist literary communication?)
- What do we understand by metapoetic discourse? Is Stănescu's essay a metapoetic discourse? May it be seen as a metadiscourse? Which are the pro and con arguments?
- Why are we using a variety of methods in the interpretation of the essay as a metapoetic discourse? Why do we prefer textual semiosis? And why the Hermeneutical method?

- Does textual semiosis anticipate the criticist act? How can that be argued?
- What critical perspective does textual analysis offer when applied to the poetic essay?

What projects should we establish in order to research Stanescu's works? Etc.

Among the objectives of our research, are the following: (1) selecting the operational concepts and their frame of definition: discourse vs. text, literary discourse vs. discourse in the essay, meta-discourse, metalanguage, metatext, poetic vs. metapoetic, communicational competence vs. poetic competence, poetic intuition, poetic principle, poetic effect, textual meaning vs. metaphorical meaning, semiotic vs. semiosis etc.; (2) using and operating with linguistic, semiotic, and poetical concepts in the Hermeneutics of Stanescu's writings in prose as discourses in the essay and metatext for his poetry; (3) the criticist approach of the essay as a literary genre with its own identity (and not a heteroclite genre), regardless of the nature of metalanguage (poetic, philosophic, etc.); (4) the option for textual semiosis: as a consequence of the conviction that discourse (and discourse in the essay particularly) is a semiosis process; (5) the selection of semiological codes, such as: the linguistic, semiotic, rhetoric and poetic code, in order to critically approach the metaphorical meaning and the poetic consciousness understood as textual indexes of the metapoetic discourse; (6) the confirmation of the methods and linguistic, rhetoric, poetic and philosophical methods and models in the Hermeneutics of the metaphoric dimension of the discourse in the essays; (7) the occurrence of the metapoetic in Stanescu's essayistic discourse understood as "pre-poetic phenomenon" (Stanescu) by selecting, explaining and supporting the mechanisms responsible for the dislocation of the poetic meaning (*force de frappe*).

The epistemology of research. We notice that Stanescu's essay is in resonance with various cultural dimensions and fields, such as: Cultural Philosophy, Literary Criticism, Linguistics (Structuralism, Semantics), Semiotics, Textology, Anthropology, Mythology, Sociology, Psychology, Logics, Physics, etc. Considering the complexity of Stanescu's metapoetic discourse, we chose the hermeneutical reading, as it has a semiotic function (or semiosis level) which develops intratextual and intertextual hypotheses, without neglecting the interpretations from the three perspectives mentioned above: Criticism, Linguistics, Semiotics. Thus we applied a variety of methods and models among which are: textual analysis (textual semiosis), semantic analysis, stylistic analysis, analytic criticism, the hermeneutic method, the semiosis, discursive and semantic models (Greimas), the (poli)isotopic model; the cognitive model (the harmannian "tripartition") and so on and so forth.

In our view, the theoretical innovation and scientific value of the research lies in: (1) the integral approach (for the first time) of Stanescu's essays in the context of literary

criticism; (2) the reception of Stanescu's discourse in the essays as part of a unit, a discursive construct of the poetic work: poetic essay and... essayistic poetry; (3) applying the textual semiosis, one of the methods acclaimed by the Ethics of Interpretation as it disciplines the Hermeneutics of discourse in the essay the metatext of which is infinite in significations; (4) the elaboration and support of stages in the writing of the essay and in the making of "the discursive architecture" for the definition of the essay as a distinctive literary genre, dictated by an encyclopedic consciousness anchored in the mentalities of the modern world which is overflowing with information (like in the case of Romanian neo-modernist and postmodernist writers); (5) the identification of allotopies responsible for the generation of metaphorical meaning in the metapoetic discourse in Stanescu's essays; (6) the elaboration, on the level of Stanescu's essay, of the semiotic model and of the textual-metaphoric model (chapter IV)

The Contents (Abstract)

By approaching the literary criticism reception of Stanescu's poetic works (as his essay have not represented the subjected of literary criticism until now) and by combining the theory of plan-imagism (Ion Pop, Ioana Em. Petrescu, Corin Braga) with that of the poetic significance (Stefania Mincu) we start from the premise that textual semiosis (Carmen Vlad) is the optimal method in the interpretation of metapoetic discourse, due to the fact that it is centered on "the labyrinthic logic of textual meaning" (Carmen Vlad), therefore offering information and data on from auctorial consciousness to the poetic language (I.2).

"The option (of the interpreter) for a textual method" (I.3) is driven by the lucid consciousness of the essay-writer. Quoting from Stanescu: "*Textual linguistics serves the aesthetic phenomenon [...]*" / "*Lingvistica textuală servește fenomenul estetic [...]*" our attention is drawn upon the interpretation of the aesthetic object, in our case the discourse in the essay from the perspective of the semiotic process.

In the "hermeneutic dimension of meaning" (Coseriu), textual semiosis proves its role by defining discourse as a semiotic process (Greimas, Courtés, I.3.1.1.) as well as by the logic of suggestion expressed by the poet by the dichotomy "*pulsatory poetry vs. impersonal poetry*" / "*poezie pulsatorie vs. poezie impersonală*", assuming both the technical and behaviouristic approach of the text-discourse. "*Pulsatory*" poetry iterates "*the archetypal poetic matrix*" / "*matricea poetică arhetipală*" (Stanescu).

From the theoretical frame of discourse we use the concept of "iceberg text" (Carmen Vlad), which is in our opinion a complex and complete definition of discourse: "[...] *iceberg text means a mainly verbal object, part of a communication and knowledge process, in and by it develops itself as a sign of signifying complex and as a carrier of meaning*" / "[...] *text-aisberg înseamnă un obiect eminamente verbal, parte a unui proces de comunicare și de*

cunoaștere, în și prin care se dezvoltă el însuși ca semn sau complex semnic și ca purtător al sensului” [2000: 15]. The second part of the same quote from Stănescu, which is significant for the theoretical chapter meant to define, comment and select from Textual Linguistics the concepts necessary to our research, namely: “*Textual linguistics serves the esthetic phenomenon in which speaking is the meaning of literature*” / “*Lingvistica textuală servește fenomenul estetic în care vorbirea este și sensul literaturii*” suggests an interpretation of literary discourse (in the essays) from Textology to Poetics. Therefore we are convinced that Stănescu’s essay deals with “the pre-poetic phenomenon”.

By the ability of essentially artistic human faculties (intuition, aesthetic emotion, imagination, creativity, creative instinct, poetic consciousness) , besides “*elocutio*” (elocutional competence), the discourse in essay (literary discourse) is remarkable by the poetic competence (Coseriu, Borcila): the expressive nature of secondary language.

In the analysis of metapoetic discourse, we have marked and interpreted the semiotic theories on metalanguage (Vlad, Net), metatext as a form of metalanguage expression (Net), thus concluding that, in Stănescu’s essay, the function of poetic metalanguage is of metalinguistic and metatextual nature: “*The main form of manifestation of the metalinguistic function in the literary text is, of course, the intrinsic metatext of the latter. An outcome of the polyphony of discourse, any literary text is also its own metatext, just as any poetic language is equally its own metalanguage.*”[Net, 2002: 21] By metatext we understand the explicitation rules of “the physiology”, „[...] *the system of marks indicating to the receiver the rules according to which the text builds its code and manifests its worlds*”.[s.n.]”[Net, 1989: 105]. In Stănescu’s essay we are dealing with mechanisms of code and textual meaning functioning (chapter IV, vol.II), as Stănescu’s discourse in essays is of poetic nature in which “*the word is the sphere contemplating itself*” / “*cuvântul e sfera ce se contemplă pe sine*”, the void recording the infinity of meanings. The metaphorical meaning is produced by the falling of aesthetic objects (poems) into the void.

Stănescu’s discourse in the essays is an ad-text to “the grammar of poetry”. One of the metaphorical meanings of the essay is “*cuvântul văzut*”/ “the seen word”: a linguistic expression and behaviour, in metapoetic language: “the expression of vision” but also “vision”, a semiotic process (see the distinction semiotic – semiotic – textual semiosis).

When the metatext also features a metaphorical function (besides the metatextual function), we are dealing with a literary discourse, as a consequence of an imaginative process generated by the poetic consciousness: instinct, curiosity, intuition, poetic state. Therefore, we are witnessing the metaphorical dimension of the consciousness (Blaga, Borcila).

Art follows the moment of poetic intuition and is announced by the poetic effect as a way of alienating the objects from poetic language. Simultaneity as a poetic principle completes the "landscape" of Stanescu's poetic state: "- *What is your running point? / - My state of simultaneity not with everything there is, but with its meaning*" / "- *Care este punctul tău de fugă? / - Starea mea de simultaneitate nu cu tot ce este, ci cu înțelesul lui.* (s.n.)"/ (Stanescu); by paraphrasing the text of the essay: the meanings fall into word. Recording, in the affective memory, the development of simultaneous levels of knowledge ("*the contemplation of the world*" / "*contemplarea lumii*"), the technique of *running point* develops a gradual function, of ethical nature as it imposes order, a suggestion for the "resting in the metaphor". The poetic intuition imposes the artistic style, "the tonality" of the work as a macrotext, in which, in the case of Nichita Stanescu, poetry and essay complete each other, forming a poetic organism.

Stanescu's poetic style (especially in his essays) lies at the intersection and concentration and / or comprimation of poetic significances found in four metaphors: "*to terrify nature*" / "*a îngrozi natura*" (ontological meaning), "*force de frappe*" (metaphorical meaning; chapter IV.1, volume II), "*an interior herbivorous of the grass*" / "*un ierbivor interior ierbii*" (poetic consciousness or behaviouristic meaning, chapter. IV. 2) and "*My saidness hears the unborn dogs / at the unborn men barking*" / "*Tristețea mea aude nenăscuții câini / pe nenăscuții oameni cum îi latră...*" (the metaphor of the present continuous as the time of the poetic act.

In this first chapter (I.3) [Chiorean, 2006: 30-92] we have checked the structure of the metapoetic language for the discourse of the essays. The presence of such terms as: "textualism, textualization, experimentism" proves the relevance of semiosis as a direction of literary criticism.

"Why the essay?" [Chiorean, 2006: I.4, 81-92] is the question which offers a solution to our option for the object of research. We are therefore resuming the defining aspects of the essay as a literary genre, such as: aesthetic "seismograph"; fundamentally ethical nature – internal law of the essayistic genre (solving the pleonastic nature of "aesthetic essay"), and understanding by aesthetic the peak of Ethics); the lyric nature (specific to the solitaires); authenticity; faustic project, autobiography; aesthetic and cultural palimpsest and so on and so forth.

Chapter II [Chiorean, 2006: 92-182] is the mostly technical, didactic project by which we analyze the functional paradigm of discourse in the essays in order to bring a new criterion which would be operative in literary theory in order to seek the identity of the essay as a genre (equal to the other literary genres). *The Logic of Vague Ideas / Logica ideilor vagi* is the essay

that offered us information on “the architecture” of discourse in the essay (particularly the poetic essay). In the writing of “the dedaleen architecture”, we had as guidelines: (1) the neomodernist aesthetic conceptions (fragmentarism, “the atomist technique”); (2) philosophical theses (existentialist theory, the theory of knowledge, the realist thesis), among which we especially preferred the cognitive model (“the spherical tripartition”) from Hartmann aesthetic, all data which we combined from (3) the perspective of the essay as a “fragment”, a “sample”, here, from the integrity of Stanescu’s poetic work. Our project was finalized by the elaboration of the aesthetic model as a cultural palimpsest (Annex 4). From the above cognitive model we count on the fact that the sphere of objectivity is not the same with the sphere of the objects of knowledge (the ontological plan being different to the gnoseologic one), as well as on the idea that the real transcends the consciousness, thus determining the particular configuration on “the truth” and “the real” (Stanescu). The cognitive model in the essays was applied to the conceptual configuration of Stanescu’s poetic essay, thus elaborating the model of toponymic isotopic configuration, by which the auctorial consciousness is expressed. (chapter IV.2.2) The discursive configuration of Stanescu’s poetic essay has been a challenge in the management and commentary of the essays (the 1985 and 1990 editions spoken of in the above *Preliminaries*). We accomplished the classification of these fragments of poetic macrotext from the point of view of the “title” by re-reading Nichita Stanescu’s works and finally establishing a reading grid on the level of the essay (chapter IV.2.2).

Chapter III, fundamental to our research on the metapoetic discourse has a starting point in the semiosis of poetic discourse, supporting the analysis by quoting from the essays (1990. FP / Diary Pages / Pagini de jurnal: 504-505), among which we resume the following features: (1) the literary discourse may be sampled by the dichotomy between the authotelic aesthetic object and the discursive “construct” (like the essay); (2) the factors supporting the poetic meaning and communication are the instability of meaning in writing (marked by the emotional and the dynamic interpreter); (3) the discourse in the essay is perceived as an “iceberg-text”, being the object of an unlimited semiosis, but at the same time belonging to a matrix of the “host-text”; Poetic semiosis (Stanescu in the quoted essay) is like a hermeneutic process consisting of: ludical activity: “a component of life” (even game – appolitical - Dionysian), process: “*melos and gnosis*” (prospective and conservation technique and knowledge) and action: communication, production of meaning, of “existents” and “existing” (Stanescu, *Force de frappe*); it is “signification and action”, a conclusion that helped us validate the textual method we had chosen in our research.

In reading Stanesescu's essay, we used textual semiosis (Carmen Vlad, 2000, *The Iceberg text*, a book that we recommend in the Hermeneutics of textual meaning), the method we consider to be the main critical instrument. In the spirit of a new order in the analysis of discourse in the essays, we chose only the linguistic and semiotic codes, the rhetoric code and the poetic code (chapter IV). The semiotic model applied to the essay *The Logic of Vague Ideas / Logica ideilor vagi* confirms the architecture of discourse in the essay. Nevertheless: there is a bi-univocal relation between the nature of the interpreter and the discursive stages or reason, therefore: the emotional interpreter is the equivalent of textuality (Vlad); the dynamic interpreters correspond to the essayistic rationality (in the demonstration or the experiment) and the final (logic) interpreter "archives" the textual meaning.

We remind only a few of the observations made in the analysis of the essayistic discourse as a semiotic process (Peirce, Vlad): (2) The R-text was played as a discursive support for the interpreters, by this signifying function mediating the relation between the object and the interpreter (immediate object = idea of real, here: the word; dynamic object = real, here: poetic metalanguage); in Stanesescu's essay, (2) *li1* = the word defined by the lexemes „understood” and „well-understood”; (3) *Id1*=”the understanding” corresponds to the proper meaning, to denotation, and the „well-understood” to the named object (thing), to connotation. (4) the lexemes support, co-textually and contextually, mainly the metaphorical nature of the word, etc. As a conclusion, the logic interpreter confirms the metalanguage on each level: [1] metaword, [2] metalanguage, [3] metapoetic language (metatext).

In discourse interpretation, we took into consideration the coherence, referentiality and cohesion that are marks of internal configuration in the textual meaning. From the textual-discursive analysis of discourse in the essays, we used the features of coherence and cohesion, fundamental means of essay meaning configuration. Text coherence assumes at least two aspects: (a) the fundamental dimensions of discourse coherence, temporality and referentiality and (b) the rules of coherence, aspects analyzed in the essay *Hemografia / The Hemography*, which is essential to the configuration of a poetic consciousness which assumes the act of writing. As a result of textual semiosis on the level of linguistic and semiotic code, we saw that the source for communicational expansion in the essay is a poetic language centered on the metaphor, a fact that is in fact supported in the semiosis of metaphorical meaning (chapter IV.1).

On the generation of isotopic processes (the rhetoric code, pp. 162-196), each text-discourse in essay is organized on dislocated reading units by allotopy or isotopic break, a phenomenon that would direct the criticist perspective according to the contained conceptual configuration revealed in the act of reading by the textual meaning. By revealing the

organizing conditions of the isotopy in the essayistic discourse, we pleaded for poli-isotopy as a plural reading. The units of the text may generate isotopies engaged in the constitution of complete isotopic reading levels, followed by the re-reading proposed by the allotopy at the end of the message, directions given by the aesthetic function of the reference essayistic discourse. In our case, the isotopies generated by isolated lexemes or syntagms with or without rhetoric activity are interpreted from the point of view of the aesthetic of poetry. Stanescu's discourse in essays is produced on the basis of a rhetoric polisemy, a situation which supports the definition of metapoetic language by features like the polisemantic tendency towards an infinity of significations and an ambiguity of the poetical meaning.

Besides other procedures like the deviation and compression of meaning, we insisted on the mechanisms featured by the poetic metalanguage (manifested in discourse in the essays, especially in the neomodernist literary discourse) such as: the insolitation (Slovski), ambiguity (Empson), intertextuality (Kristeva, Barthes, Zumthor, Rifatterre, Culler), deconstructivism. For instance, in the case of J. Culler, intertextuality works as a theory of signifying conditions, by the interference of codes, also a principle used in our research on Stanescu's essay.

By extending the "isotopic" table proposed by Solomon Marcus [1970], we consider that for the tropic configuration of the essay, the most interesting are the metaboles of content (the μ Group), as well as those in the class of metasignifiers: the synecdoche, (The μ Group), the "revelatory" metaphor (Blaga, Borcilă, Irimia), the metonymy (the μ Group), the metaphoric or "transferred" epithet (Oancea, Irimia) and, from the class of metalogisms the allegory (Calin and the paradox (Marcus, The μ Group). In Stanescu's essay, it is noticeable that the allotopy often takes place on the level of the criterion and the pretext (as moments of the essayistic subject) and is manifested by the revelatory metaphor which represents a semantic matrix of the poetic word, like "*the sphere contemplating itself*" (contemplation is of a metaphoric nature). In fact, by the revelatory metaphor, present all over the metatext, one may argue that Stanescu's essay is a metaphor: *force de frappe*, dislocation of the metaphorical meaning.

Therefore, the objective of the 4th chapter was the relevance of the overflowing metaphoric dimension in the essay's metatext, an expression of poetical metadiscourse. We took into consideration only two of the "usage figures of style" or "semantic nodules" (Stanescu), namely: *force de frappe*, metaphor homonymous to the essay opening the group of *Razgandiri* (*Changing of Mind*) (the last writings of Stanescu), the metaphor of textual meaning as well as the metaphor of poetic consciousness: *an interior herbivorous of the grass*, present in the essay *The Contemplation of Man from the Outside* / *Contemplanarea*

omului din afara lui, from the group of essays *The Contemplation of the World from the Outside / Contemplarea lumii din afara ei*, which we considered to be the most important in the reading grid.

From the features of textual-reticular, inferential, pluricodal, synergetic meaning (Vlad, 2000) we chose to interpret the reticular feature manifested by "a variety of networks" or "a discursive verbal chain" and conceptual configuration.

The metaphoric meaning of the text in the essayistic discourse offers a discursive knowledge of reality ("continuous" knowledge): the prospective vision (telescopic, exteriorly transcending) – the sensible continues with the introspective one (autoscopic, interior transcendence) – the intelligible. The poetic consciousness (perceptive: "My sadness hears the unborn dogs / as they bark at the unborn people") dislocates the textual meaning (from the linguistic sequence) to an imaginary horizon: *inter mundi*. The reality contemplation meaning is performed "from an outside to an inside". Here the space is compressed, reflected into a hyperdense universe: "I imagine, sometimes, that the objects embody the void. You fall into objects. Only the objects may have a form. What exists only in dying, may have an embodiment". / "Îmi închipui, uneori, că obiectele întruchipează vidul. Se cade în obiecte. Numai vidul poate avea formă. Ceea ce există numai murind poate avea înfățișare." [Stănescu, 1990: 316]. The isotopies of poetic (textual) meaning are markers of discourse in the metatext of Stănescu's essay.

The auctorial instance proposes the re-reading grid of the essays, which is relevant to the perception of the poetic works, but also for the editions of the essays: (1) *The Contemplation of the World from the Outside / Contemplarea lumii din afara ei* [FP, 1990¹⁹⁴]; (2) *Laughing, Crying / Rasu'Plans'* [FP]: (2a) *The Time for Journeys / Vremea călătoriilor*; (2b) *Epoch subjectivisms / Subiectivisme de epocă*; (2c) *Love Letters / Scrisori de dragoste*; (3) *Words and non-words / Cuvintele si necuvintele* [FP]; (4) *The Birth and Development of Poetic Art / Nașterea și devenirea artei poetice* [Antimetafizica]; (5) *The need of Art / Nevoia de arta* [FP]; (6) *Changes of Mind / Răzgândiri* [1985; 2003].

The textual semiosis on the level of the communicative network, we have remarked the principles of de-doubling and dissimulation as relevant for the poetic consciousness. The polyphonic configuration is the criterion that validates the reading grid for Stănescu's essays: (1) The Empiric Instance (*The Contemplation of the Man from Outside*); (2a) The self-awareness (*The Time of Journeys*); (2b) Cultural Consciousness (*Epoch subjectivisms*); (2c) Poetic Consciousness or on the imagining consciousness (*Love letters*; (3-4-5)) The Aesthetic Consciousness (*Words and non-words*; *The Birth and Development of Poetic Art*;

¹⁹⁴ FP = abbreviation for *Physiology of Poetry*, 1990

The Need of Art); (6) The Poetic Consciousness or on the Perceptive Consciousness (the last of the published during the author's life s: the poetry in *Knots and Signs / Noduri și semne*); the group of essays: *Changes of Mind* and the emblematic poem: *The Search for Tonality*).

Note. Nichita Stănescu does not ignore the Criticist Consciousness and /or the Reading Consciousness (*Re-reading Book / FP*).

Conclusions - In "the search for tonality" (or On the Poetic Style)

Nichita Stănescu's writings in prose are, as he himself calls them, essays. Through them, the author reflects not only upon the "forerunners", but especially on the "idea of poetry" [1990, FP / Diary Pages: 403], performing an "essayistic criticism" [Genette].

We have proven the essayistic nature of Stănescu's writings in prose (a number of 202 essays) by a research on the composition of the essay (its structure), pleading at the same time for the identity of the essayistic genre [Chiorean, 2006: II, 92-182: representing the essayistic model].

Guided by the stages of the essay writing – documentation, the title, the subject, we have analyzed the moments of essay writing: a criterion or a "duct", pretext, essayistic demonstration, interlude, conclusion and epilogue. We saw the following:

- The criterion represents the linguistic term, the quotation or the idea, the intertext that relates the essay to the "great book" of cultures and civilizations over times (see the essayistic model); from here, our credit for the poetic term used by the author: "duct" / link / bridge / connection , as an extension of the event over times;
- the pretext consists of the plausible and the processing of aesthetic ideas towards an essay
- the demonstration in the essay becomes a chain of reasoning, mainly subscribed to an aesthetics of neo-modernist poetry;
- the interlude is the hiatus that revitalizes the essayistic discourse: it is the logical mechanism that relaunches the ideas on the level of the pretext to be proven;
- by the conclusion, the goal of a first essayistic message is written, because it would never "act" in the direction of the final or logical interpreter;
- the epilogue is the moment of no-ethic relaunching.

In order to consider it the object of our research, we have supported Stănescu's essay (not aesthetically, since the aesthetic nature is the fundamental feature of the essay), establishing and commenting the documenting process, the title and an inventory of the 202 essays written by Stănescu according to their discursive architecture.

We have discovered that the essay cannot be autotelic. It is only a cultural palimpsest. Built each time on other essays, the textual meaning of the essay is permanent (we may say, metaphorically, that it is on "long term"). Our opinion may be verified on the level of

essayistic principle: the contemplation (opposed to the evocation from the epic genre, but common to the lyric genre, and thus the understanding of the essay as a “heteroclite” genre, to which we disagree). By the production of discourse as an essayistic work, we pleaded for the essay as a semiotic process, characterized by a complex of semiotic forces which represent the linguistic and semiotic code analyzed by textual semiosis (Carmen Vlad) (chapter III, vol. II), remarking the presence of poetic metatext (Net).

In this case, textual semiosis is valid. The poet is the one to chose Textual Linguistics; we only follow his “recommendation”: “*Textual linguistics serves the aesthetic phenomenon* [...]” [1985, *Antimetaphysics / Antimetafizica*: 148]. We are certain that textual semiosis does not forerun the criticist interpretation of Stanesco’s essay (the Hermeneutical method). In the textual analysis of Stanesco’s essays as a semiotic process we took into consideration the production and nature of textual relations and of their role in the semiotic process (coherence, referentiality, cohesion), the action and role of the interpreters (semiotic code), etc., considering that our research has a “semio-stylistic” nature (Oancea).

From the textual semiosis of essayistic discourse, we have reached the conclusion that Stanesco’s essay is poetic, once the mechanisms and techniques of textual meaning production are specific to the secondary language (hemography, hemolexy), a fact underlined by the poet himself: „[...] *speech is also the meaning of literature*” [1985: *Antimetaphysics*]. The hermeneutic line followed in the textual semiosis of Stanesco’s discourse was that of poetic meaning production: *Legein – Poiein – Poesis* (according to Antique philosophy). The essay shows its metapoetic nature.

The final conclusion lies in the balance and completion of the metaphorical meaning which exists on the level of Stanesco’s poetic and essayistic works. We illustrated the restlessness of Stanesco’s poetic consciousness by „the search for tonality”, a metaphor of a lucid “present tense” of the poetic style (a present continuous), since the poet has „the feeling of writing” (Stanesco), a common feature of the poetic act (that „feeling of writing”).

Stanesco’s essays are “something else”, a different register of the same work, discursive construct, parts of an integrity represented by Stanesco’s poetic works. Stanesco’s metapoetic discourse is a poetic palimpsest: one may find here the substance of his poetry, structural a poetic communication possibility, waiting for the poem. It is here where he chooses the real: the idea of poetry tends to become poetry. In the essay, poetry is (everywhere in the text) at the boundary between “*thinking in notions*” and “*thinking in images*” (reminding us of the metaphorical dimension of discourse in essay). As he deals with a “physiology of poetry”, Nichita Stanesco is at “the boundary” between neomodernism and postmodernism. He is not postmodern, in spite of the fact that the physiology of poetry, the

mechanics of poetic production seems to prove that. There is no “exit from the metaphor”, as the poet chooses an aesthetic of poetry from the perspective of an ethic consciousness. And still, what would be the interpretation of the poems in *Knots and signs* [1982]? That is the question that could solve the “Nichita Stanescu phenomenon” as a poetic direction in postmodernism. We keep our opinion according to which Stanescu’s metapoetic discourse is a challenge for the researcher, whether he is a literary criticist, a linguist, a poetician or a semiotician, as well as for the reader.

Translated into English by Mircea Dumitru Buda

RÉSUMÉ

„Il n'y a pas de poètes, mais de la poésie”/
„Nu există poeți, ci există poezie” (Nichita Stănescu)

L'objet de notre recherche est: l'œuvre essayistique de Nichita Stănescu (202 essais poétiques). Les volumes de référence sont: *L'Antimétaphysique. Nichita Stănescu accompagné par Aurelian Titu Dumitrescu* [Ed. Cartea Românească, 1985] și *La Physiologie de la poésie. Prose et vers 1957-1983* [édition dirigée par d'Alexandru Condeescu ayant l'accord de l'auteur, Ed. Eminescu, 1990]

L'objectif de l'investigation proposée est de relever, de démontrer, d'argumenter et de motiver le langage métapoétique présent dans l'œuvre de Stănescu. Dans l'herméneutique du sens poétique, on plaide pour une lecture critique du métatexte essayistique, ainsi que pour une approche sémiotique, linguistique, herméneutique, au sens large, approches indispensables à la compréhension du processus sémiotique (de création du sens poétique et de l'objet esthétique: la poésie). La finalité de la sémiose textuelle est de saisir les particularités d'un style poétique unitaire, de trouver ainsi le même „ton” de l'œuvre stănescienne dans son ensemble (poésie et essai): „*Trouver le ton unitaire et la vision unique d'un livre représente un travail intérieur, de nature sisyphique.*” [cf. Stănescu].

Hypothèse de travail. La recherche portant sur le discours métapoétique a été projetée selon le modèle de la *mise en discours du poétique* dynamisée par différentes questions, telles que:

- Les écrits stănesciens en prose sont-ils des essais? Quels sont les arguments? Au cas contraire (s'ils ne sont pas considérés essais), il faut accepter des formules du genre: „écrit en prose”, „respiration” (langage métaphorique), „tablette”, „écriture” etc., ambiguïtés véhiculées par la critique littéraire (de jusqu'à présent)?
- Pourquoi l'essai poétique en tant qu'objet de notre recherche, s'il y a la poésie? Qu'est-ce qui légitime le discours essayistique dans la littérature néomodern? (Et dans la communication littéraire postmoderne?)
- Qu'est-ce le discours métapoétique? L'essai poétique stănescien est-il un discours métapoétique? Peut-on parler d'un métadiscours? Quels sont les arguments *pro* vs *contra*?
- Quelle est la raison de l'option pour une variété de méthodes dans l'interprétation de l'essai en tant que discours métapoétique? Comment justifie-t-on la préférence pour la sémiose textuelle? Et pour la méthode herméneutique?
- La sémiose textuelle précède ou pas l'acte critique? Comment motiver la réponse?

- Quelles sont les perspectives critiques proposées par l'analyse textuelle appliquée à l'essai poétique ? Quels sont les projets à établir pour la recherche portant sur l'œuvre stanesquienne ? etc.

Parmi les **objectifs de la recherche** se distinguent: (1) la sélection des concepts opérationnels et le cadre de leur définition: discours vs texte, discours littéraire vs essayistique, discours méta-, métalangage, métatexte, poétique vs métapoétique, compétence communicationnelle vs poétique, intuition poétique, principe poétique, effet poétique, sens textuel vs sens métaphorique, sémiotique vs sémiosique etc.; (2) l'usage et l'opérativité linguistique, sémiotique et poétique dans l'herméneutique des écrits stanesquiens en prose comme discours essayistique et métatexte de la poésie; (3) l'appréciation critique de l'essai en tant que genre identitaire (et non pas „hétéroclite”), quelle que soit la nature du métalangage (poétique, philosophique etc.); (4) l'option pour la sémiose textuelle: conséquence de la conviction que le discours (implicitement, essayistique) est un processus sémiosique; (5) la sélection des codes sémiologiques, soit: les codes linguistique, sémiotique, rhétorique et poétique, pour une approche critique du sens métaphorique et de la conscience poétique comme indices textuels du discours métapoétique; (6) la validation des méthodes et des modèles linguistiques, rhétoriques, poétiques et philosophiques dans l'herméneutique de la dimension métaphorique du discours essayistique; (7) l'occurrence du métapoétique dans le discours essayistique stanesquien interprété comme „phénomène pré-poétique”(cf. Stănescu), soit la sélection, l'explication et la motivation des mécanismes qui provoquent et dynamisent la dislocation du sens poétique (*force de frappe*).

L'épistémologie de la recherche. On observe que l'essai stanesquien résonne des dimensions culturelles de différents domaines : philosophie de la culture, esthétique, critique littéraire, linguistique (structuralisme, sémantique), sémiotique, textologie, anthropologie, mythologie, sociologie, psychologie, logique, physique etc. La complexité du discours métapoétique stanesquien justifie l'option pour la lecture herméneutique dont la fonction sémiotique (ou niveau de sémiose) développe des hypothèses intratextuelles et intertextuelles, sans ignorer les interprétations des trois perspectives mentionnées : la critique, la linguistique, la sémiotique. Nous avons appliqué ainsi **des méthodes et des modèles** variés, tels que: l'analyse textuelle (la sémiose textuelle) ; l'analyse sémantique; l'analyse stylistique; critique analytique; la méthode herméneutique; les modèles sémiosique, discursive et sémantique (le modèle greimassien), le modèle (poli)isotopique; le modèle cognitif etc.

Dans notre opinion, **l'innovation théorique et la valeur scientifique de la recherche** sont apportées par: (1) l'approche intégrale (pour la première fois) de l'essayistique stanesquienne dans le contexte de la critique littéraire; (2) la perception du discours

essayistique staneskien comme palimpseste poétique : l'essai et la poésie présentent une même dimension métaphorique, d'où l'interprétation de l'essai comme partie de l'intégralité, construction discursive de l'œuvre poétique: essai poétique et ... poésie essayistique; (3) l'application de la sémiose textuelle, une des méthodes acclamées par l'éthique de l'interprétation dans le sens où elle discipline l'herméneutique du discours essayistique dont le métatexte est inépuisable en significations; (4) l'élaboration et l'argumentation des étapes de la rédaction de l'essai et de „l'architecture discursive” pour la définition comme genre littéraire distinct, dicté par une conscience encyclopédique ancrée aux mentalités du monde moderne débordant d'informations (comme dans le cas des écrivains roumains néomodernes et postmodernes); (5) la détermination des alotopies générant le sens métaphorique du discours métapoétique au niveau de l'essai staneskien; (6) l'élaboration, au niveau de l'essai staneskien, des modèles sémiosique (chap. III) et textuel-métaphorique (chap. IV).

Le contenu (Résumé)

Après une incursion dans la critique littéraire de l'œuvre poétique de Nichita Stănescu (l'essayistique ne faisant pas jusqu'à présent l'objet de la critique littéraire) et en corroborant la théorie du plan-imagisme [cf. Ion Pop, Ioana Em. Petrescu, Corin Braga] avec celle de la signification poétique [cf. Ștefania Mincu], nous avons pris comme prémisse le fait que la sémiose textuelle [cf. Carmen Vlad] représente la méthode appropriée dans l'herméneutique du discours métapoétique, puisqu'elle vise « la logique labyrinthique du sens textuel » [cf. Vlad], qui apporte des informations et des données de la conscience auctorielle vers le langage poétique (I.2.). Ces données peuvent être travaillées, interprétées par la méthode herméneutique (pour une réelle compréhension de l'œuvre). Le réseau linguistique du discours (les codes linguistique, sémiotique et rhétorique) et la configuration conceptuelle (le code poétique) représentent, par ailleurs, les objectifs de la présente démarche dans la plaidoirie pour *Le discours métapoétique de Nichita Stănescu*, avec l'amendement de l'application textuelle : le discours essayistique.

„L'option (de l'interprétant) pour la méthode textuelle” (I.3.) est dirigée par la conscience lucide de l'essayiste. La citation stănescienne: „*La linguistique textuelle sert le (au) phénomène esthétique [...]*” représente un avertissement concernant l'interprétation de l'objet esthétique, soit, dans notre cas, le discours essayistique vu à travers le processus sémiosique.

Dans „la dimension herméneutique du sens” (cf. Coșeriu, la sémiose textuelle justifie son rôle aussi bien par la définition du discours comme processus sémiosique (cf. Greimas, Courtés, I.3.1.1), que par la logique de la suggestion exprimée par le poète à travers la dichotomie „*poésie pulsative vs poésie impersonnelle*”, qui suppose à la fois l'approche

technique și attitudinală du texte-discours. La poésie „*pulsative*” réitère „*la matrice poétique archétypale*” (Stănescu).

Dans le cadre théorique du discours, l'option a porté sur le concept du « texte iceberg » (cf. Carmen Vlad), définition complexe et complète du discours, dans notre opinion: „ [...] *texte-iceberg signifie un objet éminemment verbal, partie d'un processus de communication et de connaissance, dans et par lequel il se développe lui-même comme signe ou complexe signique et comme porteur du sens*” [2000: 15].

La deuxième partie de la même citation stănescienne, emblématique pour le chapitre théorique destiné à la définition, au commentaire et à la sélection, dans la linguistique textuelle, des concepts nécessaires à notre recherche: „*La linguistique textuelle sert le (au) phénomène esthétique dans lequel la parole est également le sens de la littérature*”, suggère l'interprétation du discours littéraire (essayistique) de la textologie vers la poétique. D'où notre conviction que l'essai stănescien gère « le phénomène pré-poétique ».

Grâce à la capacité des facultés humaines essentiellement artistiques (intuition, émotion esthétique, imagination, créativité, instinct créateur, conscience poétique), le discours essayistique (littéraire) se remarque tant par l'„*elocutio*” (capacité d'élocution), que par la compétence poétique (cf. Coșeriu, Borcilă): la nature expressive du langage second.

Dans le cadre de l'analyse du discours métapoétique, nous avons décrit et interprété les théories sémiotiques concernant la métalangue et le métalangage (cf. Vlad, Neț), le métatexte comme forme d'expression du métalangage (cf. Neț), concluant que, dans l'essai stănescien, la fonction du métalangage poétique est de nature métalinguistique et métatextuelle: „*The main form of manifestation of the metalinguistic function in the literary text is, of course, the intrinsic metatext of the latter. An outcome of the polyphony of discourse, any literary text is also its own metatext, just as any poetic language is equally its own metalanguage.*” [Neț, 2002: 21] Par métatexte on comprend les règles servant à expliciter la « physiologie », *ce système de marques qui indique au récepteur les règles selon lesquelles le texte construit son code et manifeste ses mondes* [s.n.]” [Neț, 1989: 105]. Il s'agit, dans l'essai stănescien, des mécanismes de fonctionnement du code et du sens textuel, de l'« autodésignation » du langage poétique. Caractérisé par le sens métaphorique (cf. IV, vol II), le discours essayistique stănescien est de nature poétique, « le mot est la sphère qui se contemple soi-même », c'est le vide qui enregistre l'infinité des sens. Le sens métaphorique est produit par la chute dans le vide des objets esthétiques : les poésies.

Le discours essayistique stănescien est un adtexte à la « grammaire de la poésie » . « Le mot vu » est un des sens métaphoriques de l'essai: expression linguistique et attitude, en



langage métapoétique : „l'expression de la vision”, mais aussi la „vision”, un processus sémiotique.

Lorsque le métatexte est également caractérisé par la fonction métaphorique (et pas seulement par la fonction métatextuelle), on parle d'un discours littéraire, conséquence d'un processus imaginatif déclenché par la conscience poétique: instinct, curiosité, intuition, état poétique. Il s'agit donc de la dimension métaphorique de la conscience (cf. Blaga, Borcilă).

L'art est ultérieur à l'intuition poétique, étant annoncé par l'effet poétique comme modalité d'expulsion des objets du langage poétique. Le „tableau” de l'état poétique stănescien est complété par la simultanéité comme principe poétique: „– *Quel est ton point de course (« fuite »)? / - Mon état de simultanéité pas avec tout ce qui existe, mais avec sa signification.* (s.n.)”(cf. Stănescu; p.33); par une paraphrase au texte essayistique: les significations tombent dans le mot. En enregistrant, dans la mémoire affective, la succession des plans simultanés du savoir („la contemplation du monde”), la technique du *point de course* développe une fonction graduelle, de nature éthique dès qu'elle propose l'ordre, suggestion de la „persistance dans la métaphore”. L'intuition poétique entraîne le style artistique, le « ton » de l'œuvre comme macrotexte, où Nichita Stănescu, la poésie et l'essai sont complémentaires, formant un organisme poétique.

Le style poétique stănescien (notamment celui du discours essayistique) se trouve à l'intersection et à la concentration et / ou la compression des significations poétiques de quatre métaphores: „*effrayer la nature*” (le sens ontique), „*force de frappe*” (sens métaphorique; cap. IV.1), „*un herbivore intérieur à l'herbe*” (la conscience poétique ou sens attitudinal; cap. IV.2) și „*Ma tristesse entend les chiens non nés / aboyant les hommes non nés*” (la métaphore du présent continu comme temps de l'acte poétique)

Dans ce premier chapitre (I.3) [Chiorean, 2006: 30-92] nous avons vérifié la structure propre au langage métapoétique pour le discours essayistique. La présence des termes „textualisme, textualisation, expérimentisme” fait valoir la sémiotique comme direction de la critique littéraire.

„Pourquoi l'essai?” (I.4) est la question qui justifie notre option pour l'objet de la recherche. Dans ce sens, on résume des aspects définitoires pour le genre essayistique, tels que: „séismographe” esthétique; la nature fondamentalement éthique - loi interne du genre essayistique (qui résout le pléonisme „essai esthétique”, par esthétique comprenant la culmination de l'éthique); la nature lyrique (spécifique aux solitaires); authenticité; projet faustique (p.53), autobiographie; palimpseste esthétique et culturel etc.

Le deuxième chapitre [Chiorean, 2006: II, 92-182] est le projet, plutôt technique, didactique, par l'intermédiaire duquel nous analysons le paradigme fonctionnel du discours

essayistique dans le but d'apporter un nouveau critère qui pourrait intéresser la théorie de la littérature dans la définition de l'identité du genre essayistique (à droits égaux avec les autres genres littéraires). *La logique des idées vagues* est l'essai qui nous a fourni l'information concernant « l'architecture » du discours essayistique (de l'essai poétique plus particulièrement)¹⁹⁵. Dans la rédaction de „l'architecture dédaléenne” de l'essai nous avons pris comme repères: (1) les attitudes esthétiques dans le néomodernisme (le fragmentarisme, „la technique atomiste”); (2) des thèses philosophiques (la théorie de l'existence, la théorie du savoir, la thèse réaliste), notre choix portant notamment sur le modèle cognitif („le tripartisme sphérique”) de l'esthétique hartmannienne, informations corroborées de (3) la perspective de l'essai comme „fragment”, „échantillon”, ici, de l'intégralité de l'œuvre poétique stanescoïenne. Notre projet a été finalisé par l'élaboration du modèle essayistique comme palimpseste culturel (Annexe 4). On retient du modèle cognitif (reproduit ci-dessus) que la sphère de l'objectivité ne doit pas être confondue avec la sphère des objets du savoir (le plan ontique n'est pas équivalent au plan gnoséologique) et l'idée que le réel est transcendant à la conscience, faits qui déterminent la configuration particulière de la « vérité » et du « réel » (cf. Stănescu). Le modèle essayistique cognitif a été appliqué dans la configuration conceptuelle de l'essai poétique stănescien, contribuant à l'élaboration du modèle de la configuration isotopique de la topophilie, à travers laquelle s'exprime la dimension auctoriale (chap. IV.2.2).

La configuration discursive de l'essai poétique stănescien a été une provocation pour l'inventaire et le commentaire des essais (les éditions 1985; 1990, cités dans les *Préliminaires*). La classification de ces fragments du macrotexte poétique en fonction du « titre » a été réalisée, effectivement, de la perspective de la (re)lecture de l'œuvre de Nichita Stănescu, objectif finalisé par l'établissement d'une grille de lecture au niveau de l'essai (chap. IV.2.2).

Le troisième chapitre, fondamental pour notre recherche concernant le discours métapoétique, a comme point de départ la sémiose du discours poétique, analyse soutenue par citation essayistique (1990, FP / *Pages de journal*: 504-505), les aspects traités étant, en résumé: (1) le discours littéraire peut être exemplifié par la dichotomie objet esthétique autotélique vs. “construction” discursive (propre à l'essai); (2) les facteurs qui dirigent le sens et la communication poétique sont l'instabilité du sens dans l'écriture (marquée par l'interprétant émotionnel et l'interprétant dynamique), ainsi que le rôle du lecteur dans le processus de « création » du sens (l'interprétant final); (3) le discours essayistique entendu comme „texte-iceberg” fait l'objet d'une sémiose (i)limitée, ayant cependant la décence de la

¹⁹⁵ Les étapes de rédaction du discours essayistique sont mentionnées dans le résumé dans les „Conclusions”.

source matricielle du „texte-hôte”; (4) La sémiose poétique (cf. Stănescu, essai cité) ressemble à un processus herméneutique caractérisé par: activité ludique: „composante de la vie” (même jeu → apollinien & dionysiaque), processus: melos & gnôsis (technique et connaissance prospective, respectivement de conservation) et action: communication, création de sens, d’ „existantes” și „existant”(cf. Stănescu, *Force de frappe*); elle est „signification et action”, conclusion qui nous a aidé dans la validation de la méthode textuelle choisie dans notre recherche.

Nous avons utilisé dans la lecture de l’essai stanescien la sémiose textuelle (Carmen Vlad, 2000, *Le texte iceberg*, livre que nous recommandons dans la herméneutique du sens textuel), méthode considérée, dans notre opinion, comme l’instrument critique prioritaire. Dans l’esprit d’un ordre dans l’analyse du discours essayistique, nous avons choisi uniquement les codes linguistique et sémiotique, rhétorique et poétique (chap. IV). Le modèle sémiosique appliqué à l’essai *La logique des idées vagues* confirme l’architecture du discours essayistique. De plus: il y a une relation biunivoque entre la nature de l’interprétant et les étapes ou les raisonnements discursives, ainsi: l’interprétant émotionnel (Ii) est l’équivalent de la textualité (cf. Vlad); les raisonnements essayistiques (de la démonstration ou de l’expérimentation) correspondent aux interprétants dynamiques (Id); et l’interprétant final ou logique (If) „archive” le sens textuel.

Nous précisons quelques-unes des observations émises dans l’analyse du discours essayistique comme processus sémiosique (cf. Peirce, Vlad): (1) Le R-texte a été décrit comme support discursif pour la motivation des interprétants, c’est par l’intermédiaire de cette fonction signique que la relation entre l’objet et l’interprétant se crée (Objet immédiat = l’idée de réel, ici: le mot; Objet dynamique = le réel, ici: le métalangage poétique); dans l’essai stanescien, (2) Ii_1 = le mot est défini par les lexèmes „entendu” și „bien entendu”; (3) Id_1 = l’ „entendu” correspond au sens propre, à la dénotation, tandis que le „bien entendu” est mis en relation avec l’objet (la chose) nommé, correspondant donc à la connotation; (4) les lexèmes valident, cotextuellement et contextuellement, notamment la nature métaphorique du mot etc. (p.145). En conclusion, l’interprétant logique confirme le métalangage à chaque niveau: [1] métamot (métalangue); [2] métalangage; [3] langage métapoétique (métatexte).

Dans l’interprétation du discours, nous avons pris en considération la cohérence, la référentialité et la cohésion, indices d’organisation du sens textuel. Dans l’analyse textuelle-discursive du discours essayistique nous avons mis l’accent sur les aspects concernant la *cohérence* et la *cohésion*, modalités fondamentales d’organisation du sens essayistique. La cohérence du texte repose sur au moins deux aspects : (a) les dimensions fondamentales de la cohérence du discours, c’est-à-dire *la temporalité* et *la référentialité*, et (b) *les règles de*

cohérence, aspects analysés à partir de l'essai *Hemografia*, emblématique pour la configuration d'une conscience poétique qui assume l'acte de l'écriture. Suite à la sémiose textuelle au niveau du code linguistique et sémiotique, nous avons constaté que la source de l'expansion communicationnelle du discours essayistique est un langage poétique centré sur la métaphore, remarque confirmée par ailleurs dans la sémiose du sens métaphorique (chap. IV.1).

En ce qui concerne la génération du processus isotopique (le code rhétorique), chaque texte-discours essayistique est organisé par unités de lecture dissociées par *alotopie* ou rupture isotopique, phénomène qui va orienter l'approche critique en fonction de la configuration conceptuelle contenue, exposée dans l'acte de la lecture par le sens textuel. En mettant en évidence les conditions d'organisation de l'isotopie dans le discours essayistique, nous avons recommandé la poli-isotopie comme lecture plurielle. Les unités du texte peuvent générer des isotopies engagées dans la constitution des niveaux de lecture isotopique complète, suivie par la relecture créée par l'alotopie de la fin du message, directions dégagées par la fonction esthétique du discours essayistique de référence. Dans notre cas, les isotopies générées par des lexèmes isolés ou par des syntagmes avec ou sans activité rhétorique sont interprétées à travers l'esthétique de la poésie. A la base du discours essayistique staneskien se trouve une polysémie rhétorique, situation qui confirme la définition du langage (méta)poétique caractérisé par la tendance polysémantique vers une infinité de significations et une ambiguïté du sens poétique.

Notre recherche a porté aussi bien sur des procédés comme la déviation et la compression du sens, que sur des mécanismes spécifiques au métalangage poétique (manifesté dans le discours essayistique et plus généralement dans le discours littéraire néomoderne), tels que : l'étrangeté (cf. Slovski), l'ambiguïté (cf. Empson), l'intertextualité (cf. Kristeva, Barthes, Zumthor, Rifatterre, Culler), le déconstructivisme. A titre d'exemple, dans l'œuvre de J. Culler, l'intertextualité fonctionne en tant que théorie des conditions de signification, par l'interférence des codes, principe également adopté dans notre recherche sur l'essai staneskien.

Par une extension du tableau „isotopique” proposé par Solomon Marcus [1970], nous avons apprécié que, pour la configuration tropique de l'essai, un intérêt particulier porte les métaboles (cf. le Groupe μ) de contenu, notamment celles de la classe des métasèmes: la synecdoque (cf. le Groupe μ), la métaphore „révélatrice”(cf. Blaga, Borcilă, Irimia), la métonymie (cf. le Groupe μ), l'épi-thète métaphorique ou „transféré”(cf. Oancea, Irimia) et celles de la classe des métalogismes : l'allégorie (cf. Calin) et le paradoxe (cf. Marcus, le Groupe μ).



On observe que dans l'essai stănescien l'alotopie se produit souvent au niveau du critère et du prétexte (en tant que moments du sujet esthétique), se manifestant par la métaphore révélatrice qui s'impose comme matrice sémantique du mot poétique comme „*la sphère qui se contemple soi-même*” (la contemplation e de nature métaphorique). On peut soutenir, en fait, par la métaphore révélatrice, présente partout dans le métatexte, que l'essai stănescien est une métaphore: *force de frappe*, dislocation du sens métaphorique.

Ainsi, l'objectif du quatrième chapitre a été la mise en évidence du métaphorique débordant dans le métatexte de l'essai stănescien, expression du métadiscours poétique. Nous avons pris en considération seulement deux des „tropes d'usage” ou „nodules sémantiques”(cf. Stănescu), soit: la *force de frappe*, métaphore homonyme avec le titre de l'essai qui commence le groupage des « Razgândiri » (« Changements d'avis ») (derniers écrits stănesciens), la métaphore du sens textuel métaphorique, et la métaphore de la conscience poétique: *un herbivore intérieur à l'herbe*, syntagme contenu dans l'essai *La contemplation de l'homme de son extérieur*, du groupage essayistique *La contemplation du monde de son extérieur*, essais dont on a admis la priorité dans notre grille de lecture.

Parmi les particularités du sens textuel – réticulaire, interférentiel, pluricodique, synergique (cf. Vlad, 2000), nous avons opté pour l'interprétation du caractère réticulaire manifesté par une „multitude de réseaux” ou „chaîne verbale discursive” et une configuration conceptuelle. Le sens textuel métaphorique du discours essayistique apporte une connaissance discursive de la réalité (connaissance „continue”): le regard prospectif (télescopique, la transcendance extérieure) ~ ce qui est sensible est continué par le regard introspectif (autoscopique, la transcendance intérieure) ~ l'intelligible. La conscience poétique (perceptive: „Ma tristesse entend les chiens non nés aboyant les hommes non nés”) disloque le sens textuel (de la séquence linguistique) vers un horizon imaginaire : « *inter mundi* ». Le sens de contemplation de la réalité est „de l'extérieur vers l'intérieur”. L'espace se comprime ici, se reflète dans un univers hyperdense: „*J'imagine, parfois, que les objets laissent transparaître le vide. On tombe dans des objets. Il n'y a que le vide qui peut avoir une forme. Ce qui existe seulement en mourant peut avoir un aspect, un corps.*” [Stănescu, 1990: 316]. Les isotopies du sens (textuel) poétique sont des indices de la discursivisation dans le métatexte de l'essai stănescien.

L'instance auctorielle propose la grille de la lecture des essais, de référence dans la compréhension de l'œuvre poétique, utile également à la réédition de l'œuvre essayistique stănescienne: (1) *La contemplation du monde de son extérieur* [FP¹⁹⁶, 1990]; (2) *Le rire pleure* [FP]; (2a) *Le temps des voyages*; (2b) *Subjectivismes d'époque*; (2c) *Lettres d'amour*;

¹⁹⁶ FP= abréviation du volume *La physiologie de la poésie*, 1990

(3) *Les mots et les nonmots* [FP]; (4) *La naissance et le devenir de l'art poétique* [L'Antimétaphysique]; (5) *La nécessité d'art* [FP]; (6) *Changements d'avis* [1985; 2003].

Nous avons remarqué, par la sémiose textuelle au niveau du réseau communicatif, les principes du dédoublement et de la dissimulation comme révélateurs en ce qui concerne les hypostases de la conscience poétique. La configuration polyphonique représente le critère qui valide la grille de lecture proposée pour l'essayistique stănescienne: (1) L'instance empirique (*La contemplation de l'homme de son extérieur*); (2a) La conscience de soi (*Le temps des voyages*); (2b) La conscience culturelle (*Subjectivismes d'époque*); (2c) La conscience poétique ou concernant la conscience imaginante (*Lettres d'amour ou crépuscule de soir*); (3-4-5) La conscience esthétique (*Mots et nonmots*; *La naissance et le devenir de l'art poétique*; *La nécessité d'art*); ((6) La conscience poétique ou concernant la conscience perceptive (le volume de poésies *Nœuds et signes*; le groupage essayistique: *Changements d'avis* et le poème emblématique dans l'œuvre stănescienne : *La recherche du ton*).

Nota. Nichita Stănescu n'ignore pas la conscience critique et / ou lectorielle (*Livre de relecture* / FP).

Conclusions. A la « recherche du ton »... (ou Concernant le style poétique)

Les écrits en prose de Nichita Stănescu sont des essais, comme il les nomme lui-même. A travers ces écrits l'auteur réfléchit non seulement aux « ancêtres », mais surtout à « l'idée de poésie » [1990, FP / *Pages de journal*: 403], réalisant une « critique essayistique » [cf. Genette].

Nous avons démontré la nature essayistique des écrits en prose de Nichita Stănescu (dénombrant 202 essais) par une recherche portant sur la composition de l'essai (la structure), tout en plaidant pour l'identité du genre essayistique [deuxième chapitre [Chiorean, 2006: 92-182]: la représentation du modèle essayistique : Annexe 4]. Ayant comme repères les étapes de la démarche essayistique – la documentation, le titre, le sujet essayistique, nous avons analysé les moments de la rédaction de l'essai : critère, prétexte, démonstration essayistique, interlude, conclusion et épilogue. Les suivants aspects ont été remarqués :

- Le critère désigne le terme linguistique, la citation ou l'idée, l'intertexte qui met en relation l'essai avec le « grand livre » des cultures et des civilisations d'au-delà du temps [voir le modèle essayistique]; d'ici notre confiance accordée au terme poétique utilisé par l'auteur: „duc” ou liant / pont / passerelle entre les mondes, comme continuité de l'évènement au-delà du temps;
- Le prétexte surprend le plausible et la préfabrication de l'idée / des idées essayistiques vers une démarche essayistique;



- La démonstration essayistique devient un enchaînement de raisonnements, majoritairement inscrits ici dans une esthétique de la poésie néomoderne;
- L'interlude est l'hiatus qui revitalise le discours essayistique : c'est le mécanisme logique de relance des idées au niveau du prétexte à démontrer;
- A travers la conclusion est écrite la finalité d'un premier message essayistique, car n' « agissant » jamais dans le sens de l'interprétant final ou logique;
- L'épilogue est le moment de la relance poétique.

Afin de le considérer comme objet de notre recherche, on a validé l'essai poétique staneskien (et non pas celui esthétique, du moment où la nature esthétique est la note fondamentale du genre essayistique), en établissant et commentant la documentation, le titre et un inventaire des 202 essais staneskiens en fonction du titre, l'architecture discursive.

Nous avons constaté que l'essai ne peut pas être autotélique. Il est seulement un palimpseste culturel. Se construisant à chaque fois sur d'autre(s) essai(s), le sens textuel de l'essai est permanent (on pourrait dire, dans un langage métaphorique, „longévif”). Notre opinion est également confirmée au niveau du principe essayistique : la contemplation (par opposition à l'évocation du genre épique, mais commune au genre lyrique, d'où l'interprétation de l'essai, jusqu'à présent, comme genre « hybride », affirmation à laquelle nous n'adhérons point).

Par la création du discours comme œuvre essayistique, nous avons plaidé pour l'essai comme processus sémiotique, caractérisé par un ensemble de faits sémiotiques qui constituent le code linguistique et sémiotique, analysé par la sémiologie textuelle [cf. Carmen Vlad] (troisième chapitre), remarquant la présence du métatexte poétique [cf. Neț].

La sémiologie textuelle est valide dans ce cas. Le poète est celui qui opte pour la linguistique textuelle; nous ne faisons que suivre sa „recommandation”: „*La linguistique textuelle sert le(au) phénomène esthétique [...]*”[1985, *L'Antimétaphysique*: 148]. Nous avons la certitude que la sémiologie textuelle précède l'interprétation critique de l'essai staneskien (la méthode herméneutique). Dans l'analyse textuelle du discours essayistique staneskien comme processus sémiotique, nous avons pris en considération la création et la nature des relations textuelles et du sens métaphorique, le fonctionnement du discours au niveau des réseaux linguistiques [code sémiotique et linguistique] et des configurations conceptuelles [code poétique], l'observation des opérations sémiotiques et de leur rôle dans le processus sémiotique [la cohérence, la référentialité, la cohésion], l'action et le rôle des interprétants [code sémiotique] etc., notre recherche ayant, selon nous, une nature „sémiostylistique”[cf. Oancea]. De la sémiologie textuelle du discours essayistique nous sommes arrivés à la conclusion que l'essai staneskien est de facture poétique, du moment où les mécanismes et les techniques

de la création du sens textuel sont spécifiques au langage second (l'hémographie, l'hémolexie: pp.41-43), ce qui le poète précise aussi : „[...] *la parole est également le sens de la littérature*” [1985, *l'Antimétaphysique*: 148]. La ligne herméneutique suivie dans la sémiose textuelle du discours essayistique stănescien a été celle de la création du sens poétique: *Legein* → *Poiein* → *Poesis* [cf. la philosophie antique, l'esthétique]. L'essai trahit sa nature métapoétique.

La conclusion finale réside dans l'équilibre et l'aboutissement (complînirea) du sens métaphorique existant dans l'œuvre stănescienne, poétique et essayistique. Nous avons illustré l'inquiétude de la conscience poétique par la « recherche du ton », métaphore d'un présentisme lucide du style poétique (un présent continu), du moment où le poète a « le sentiment de l'écriture » [cf. Stănescu], attitude attribuée à la compétence poétique [cf. Borcilă]. *L'hémographie & l'hémolexie* sont des expressions impressionniste-métaphoriques du fait d'assumer l'acte poétique (le „sentiment de l'écriture”). Les essais stănesciens sont « autre chose », une autre modalité de la même œuvre, constructions discursives, parties de l'intégralité de l'œuvre poétique stănescienne. Le discours métapoétique stănescien est un palimpseste poétique : c'est ici que se trouvent la matière de la poésie, des propositions de structure et de communication poétique, qui attendent leur poème. L'option pour le réel est faite: l'idée de poésie souhaite être une poésie. Dans l'essai la poésie se trouve (partout dans le texte) à la frontière qui sépare *la manière de penser en notions et la manière de penser en images* (nous rappelons la dimension métaphorique du discours essayistique).

Préoccupé par une « physiologie de la poésie », Nichita Stănescu se trouve à la „frontière” entre le néomodernisme et le postmodernisme. Ce n'est pas postmoderne, même si la physiologie de la poésie dans le sens des mécanismes de la création de l'œuvre poétique le prouve. Il n'y a pas de « sortie de la métaphore », puisqu'on plaide pour une esthétique de la poésie de la perspective d'une conscience éthique. Et pourtant, quelle serait l'interprétation des poésies du volume *Noeuds et signes* [1982]. C'est la question qui pourrait apporter une solution au “phénomène Nichita Stănescu” comme direction poétique dans le postmodernisme. Nous maintenons notre opinion que le discours métapoétique stănescien est une provocation aussi bien pour le chercheur, qu'il soit critique littéraire, linguiste, poéticien, ou sémioticien, que pour le lecteur.

Traduction en français par Luminița Chiorean

Despre pacea și despre împăcarea păcii

Pacea nu este o formă a echilibrului și nu ține de niciun fel de balanță.

Ea nu ține nici măcar de împăcarea neliniștii sinelui cu însuși. Ca și războiul, întocmai, ea are cel puțin în idei o natură activă.

A avea pace sufletească, - cum se spune, sau a muri împăcat cu sine, aceste două stări de spirit nu au nimic de-a face cu destrăbălata pace.

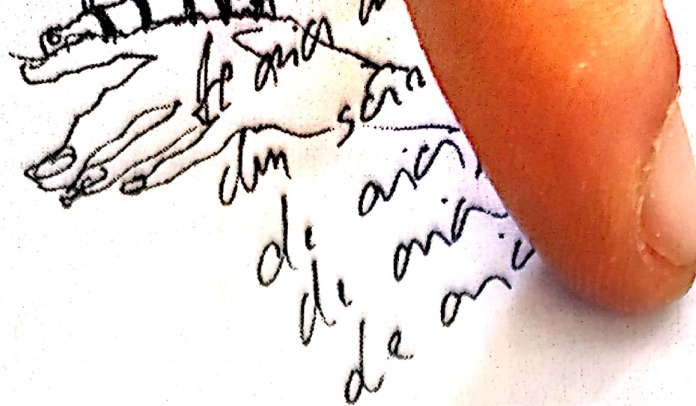
Problema este cu mult mai simplă și este de domeniul extraordinar de simplu al geometriei și încă mai vulgar decât acesta, al arhitecturii.

Bunăoară: mai întâi faci zidul și după aceea îi croiești în el fereastra, iar nu mai întâi croiești fereastra și în jurul ei ridici zidul.

Deși, uneori, a face o fereastră e mai important decât a ridica un zid.

Cititorule, îți mulțumesc pentru răbdarea de a-ți azvârli vederea pe aceste rânduri.

(Nichita Stănescu, *V. Publicistică. Corespondență. Grafică*, 2003: 251-252)

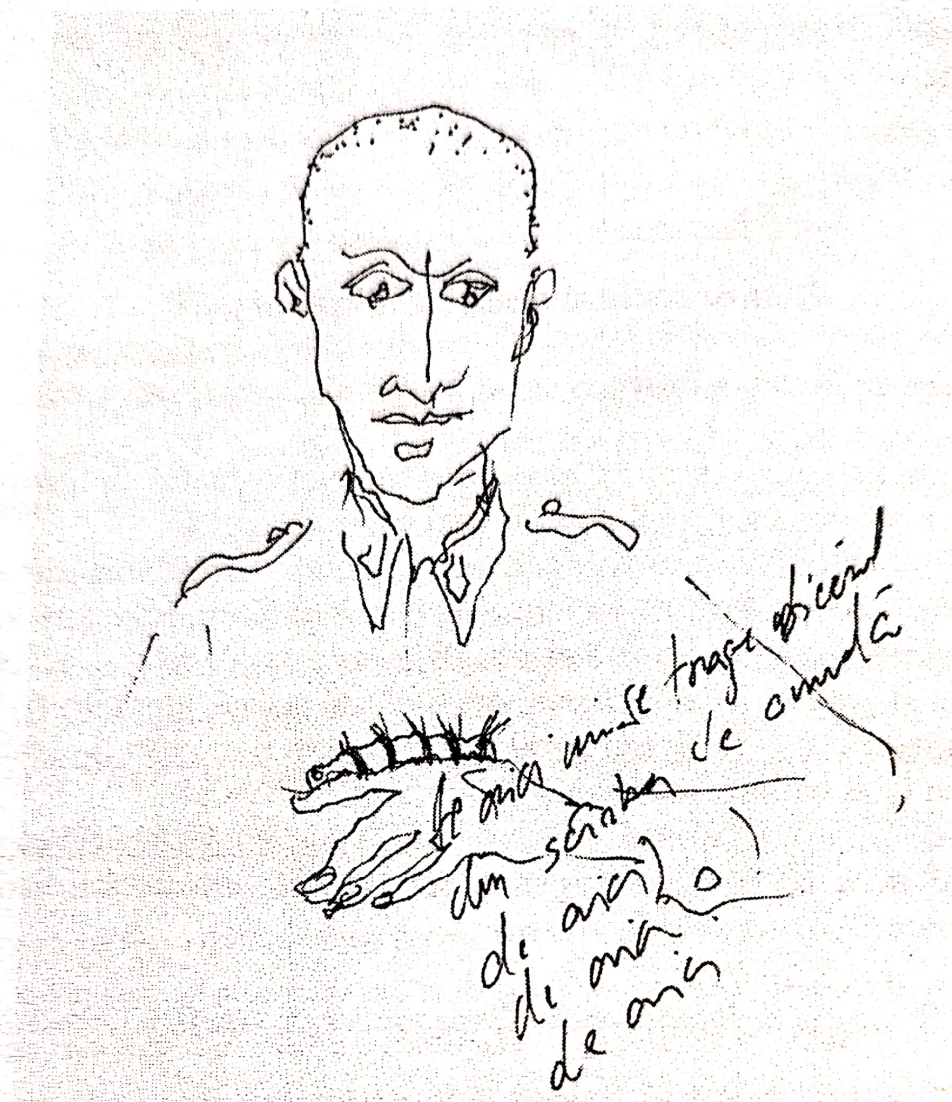


*De aici mi se trage obiceiul,
din scârba de omidă mi se trage obiceiul,
blestematul obicei de a scrie versuri.*

*Ca o pată de umbră,
îmi spuse soldatul.
Ca o pată de umbră, îi răspunse soldatul.*

(5, 4, 3, 2, 1, 0 : FP, 105-106)¹⁹⁷

¹⁹⁷ Grafica: Vasile Dub



*De aici mi se trage obiceiul,
din scârba de omidă mi se trage obiceiul,
blestematul obicei de a scrie versuri.*

*Ca o pată de umbră,
îmi spuse soldatul.
Ca o pată de umbră, îi răspunse soldatul.*

(5, 4, 3, 2, 1, 0 : FP, 105-106)¹⁹⁷

¹⁹⁷ Grafică: Vasile Dub

„În această a doua carte consacrată eseului stănescian, Luminița Chiorean navighează printre valuri de concepte și metafore, pe suprafața ademenitoare și, încă, involburată a teoriei textului, în căutarea cheilor de acces spre individualitatea „prozei” eseistice a lui Nichita Stănescu. Multiple coduri: lingvistic și semiotic, poetic, retoric și hermeneutic sunt, toate, puse în valoare pentru a permite justificarea, în plan rațional, a intuiției prealabile proprii privind substanța profund poetică a eseurilor stănesciene. Dincolo, însă, de eșafodajul teoretic complicat, dificil și pretențios, construit cu inevitabila, dar rodnică, trudă, discursul autoarei trădează propensiunea spre lumea poeziei, a liricii autentice la care vibrează și la a cărei tentații, nu mă-ndoiesc, <<cedează>> adeseori.”

(Carmen VLAD)

„Importanța și prestanța ideatică a textelor cu caracter autoreflexiv ale lui Nichita Stănescu este demonstrată, cu fermitate metodologică și subtilitate analitică, de cartea Luminiței Chiorean *Eseul stănescian – Configurare poetică*. Cartea redefinește traseele conceptului modern de poezie prin intermediul eseurilor stănesciene, autoarea subliniind că Nichita Stănescu a instaurat, alături de colegii săi de generație, în anii '60, o nouă poetică și a contribuit astfel la o netă mutație de paradigmă în poezia românească de după al doilea război mondial. Arhitectura internă a exegezei, fluenta expresiei critice, dinamismul enunțului, temperat de conștiința relativității punctelor de vedere, subtilitatea analizelor textuale sunt calitățile unui stil ce mizează deopotrivă pe rigoarea și plasticitatea expresiei”.

(Iulian BOLDEA)

EDITURA UNIVERSITĂȚII “PETRU MAIOR” TG-MUREȘ



978-973-7794-55-9

